NOSOTROS

EL OJO MARAVILLOSO

En diciembre de 1908, los directores del observatorio solar de Mount Wilson, en Pasadena, California, recibieron una caja enorme sobre la cual se leía el famoso *tres fragile*, que es como una súplica suprema, y casi siempre vana, á la brutalidad de los que cargan y descargan los fardos en los vapores y ferrocarriles.

Abierta la caja, con sumo cuidado, se vió que la paja y el algodón que resguardaban aquello sin duda precioso, que se hallaba en el fondo, tenía muchos pies de espesor.

Por fin apareció el objeto de tantos cuidados. Los sabios, con manos temblorosas, arrancaron los últimos centímetros de envoltura y la cosa estupenda, maravillosa, única absolutamente en el mundo, se mostró á sus ojos: ¡Era una lente de cien pulgadas de diámetro!

Para que os imaginéis lo que es una lente de cien pulgadas de diámetro, deberéis saber que las mayores que existen, la asombrosa del observatorio de Yerkes, en Williams Bay, Wisconsin, Estados Unidos, por ejemplo, tiene sólo cuarenta pulgadas de diámetro.

Con ella la luna se ve á *doscientas millas de distancia.*

Una lente de cien pulgadas de diámetro era, pues, el milagro de óptica más sorprendente de este siglo de los milagros...

El ojo inmenso que iba á verlo todo, que iba á penetrar la esencia de los cometas, á escudriñar como si estuviesen

á un paso de nosotros las enigmáticas reconditeces de la luna, á contemplar *la verdad* de Marte, á hundir su escrutinio vencedor en los más lejanos y rebeldes abismos de la noche;... el ojo inmenso estaba allí, radiando dulcemente á la luz del sol!

¿Os explicáis, pues, el temblor de las manos de los sabios?

———

—Tiene una grieta!—dijo de pronto la voz ahora angustiada, desesperanzada, velada por inflexión de despecho infinito, de uno de los directores.

—Tiene una grieta, una gran grieta! repitió la voz...

Así, pues, aquel cristal fundido y pulido con infinitas precauciones, con infinitos trabajos, con una incesante y tenaz paciencia, era inútil. Había que arrojarlo al jardín, para que quedase allí, hincado en la tierra, brillando tristemente... sin objeto, como recuerdo de un fracaso.

Fué aquel día de luto en el observatorio solar de Mount Wilson.

Pero un espíritu yanqui no se mantiene por largo tiempo en las zonas del desaliento.

El disco había sido moldeado en Goblain Francia, y costó cincuenta mil dólares.

Todo se reducía por tanto á cincuenta mil dólares más y á uno ó dos años de paciencia.

Al día siguiente la fundición de cristal de Goblain recibía un cable:

«Construyan nueva lente de cien pulgadas.»

———

Y muy pronto la nueva lente estará en Mount Wilson. Con la misma, con mayor emoción quizá, los sabios harán abrir la gran caja.

El disco intacto—hay que esperarlo, hay que creerlo—aparecerá dentro de su espesa envoltura.

Se procederá en seguida á construir un gran reflector de ocho pies.

Un tubo mayor que todos los cañones existentes, sostendrá la lente y apuntará con ella al infinito.

Gracias á un complicado mecanismo eléctrico, la mano de un niño podrá mover el interminable tubo, de cuyas proporciones podréis daros cuenta sabiendo que el aparato equatorial de Yerkes, ya citado, tiene *sesenta y dos pies de largo.*

La cúpula colosal que abrigue el precioso instrumento, girará así mismo con facilidad pasmosa, abriendo su gajo de acero para que el *ojo*, el *ojo* mirífico se asome al abismo.

Marte, que estaba inmergido en la radiación solar, en octubre se hallará *apenas* á 38.800.000 millas de distancia de la tierra.

¿No es esta una de sus más propicias oposiciones, ya que suele aproximarse (cada 79 años) algo más?

Pero para el ojo, para el ojo estupendo de cien pulgadas de diámetro, el planeta amarillento estará más cerca que lo que la luna se nos muestra actualmente en las máximas lunetas que existen.

En cuanto al mundo lleno de misterio, al mundo que mantiene en perenne temblor la honda interrogación de los sabios, hállase en la actualidad en condiciones favorables para ser observado, de suerte que, en cuanto el ojo mirífico llegue á Pasadena, si es que no ha llegado ya, majestuosamente, lentamente, el obscuro tubo de metal se moverá hacia él y le clavará su mirada fantástica... su mirada avizora...

Entonces, un sabio se acercará temblando al ocular... moverá blandamente la cremallera... El disco enorme y borroso llenará y desbordará el campo de la lente... La cremallera irá enfocándolo poco á poco. La mano del sabio temblará más y más...

Por fin un segmento del esferoide que se mece cada dos años en la negrura de nuestras noches, se mostrará preciso, claro, con la infinidad de sus detalles, con la variedad inimaginable de sus coloraciones, con sus mediterraneos azules, con sus desiertos amarillos, con sus purísimas nieves boreales... y el sabio *verá, verá* definitivamente para la ciencia la verdad por tantos siglos escondida.

Si existen los canales de Marte, su agua apacible proveniente del deshielo de los polos, correrá reflejando el cielo por los amplísimos cauces. Si la vegetación brota como se cree en las márgenes de estas portentosas cavidades, verá el sabio el verde y el rojo de los árboles; si, por último, la mano de una humanidad inteligente ha creado obras duraderas, tales obras se revelarán ante los ojos atónitos del observador.

Este *verá* al hombre de Marte, probablemente gigantesco, (dada la gravedad del planeta, menor que la mitad de la de la tierra).

Las grandes agrupaciones marcianas, las ciudades de

esa ideal *Venecia celeste,* se mostrarán á través de la lente en toda su magnificencia.

Y una civilización vieja de millones de años se codeará con la nuestra.

Y una revelación prodigiosa bajará y se posará sobre las cabezas pensativas de los hombres.

Y una palingenesia divina se efectuará en la tierra.

Y no habrá más mitos ni imaginaciones vanas.

El mundo dará un salto de centenares de siglos.

Y lo que es ya no será, y empezará á ser, lo que solo cabía en las adivinaciones de los sociólogos, de los artistas, de los apóstoles y de los poetas!

AMADO NERVO.

PEQUEÑO COMENTARIO DE IDEAS SOBRE LA PASIÓN

Las grandes pasiones son tan raras como los grandes genios Magnífica palabra de Balzac, que M. Faguet rectifica galanamente. No son, dice, las grandes pasiones las que revisten tan prestigiosa rareza. Son las *pasiones delicadas*. Se cuentan por millares los hombres violentamente apasionados. Apenas existen los que logran borrar esa violencia y convertir su pasión en una noble fuente de simpatía y serenidad, en una exquisita elegancia del espíritu.

No sé si M. Faguet sea exacto, ni hasta qué punto una pasión desprovista de egoísmo y fuerza pueda ser una pasión. Creemos, por el contrario, que todas las pasiones, las más inofensivas, como las del sabio y las del coleccionador, las más terribles, como la del celoso, las más inexorables como las del jugador y el alcoholista, las más santas, como la del santo, todas, vienen de las eternas palpitaciones de este sólo corazón: el egoismo.

Pero de lo que no sabríamos dudar, en cambio es de la rareza de los grandes, de los verdaderos apasionados. Constituyen una pequeña y trágica élite, de continuo mermada por ellos mismos. De tal manera se identifican con su pasión, *son su pasión*, que perderla y dejar de ser, es un sólo acto. El instinto de conservación de Romeo y de Wester está al servicio de sus amores, no de sus personas. El veneno y el disparo de revolver, no son sino los episodios últimos y secundarios de dos vidas ya extintas con la desaparición de Julieta ó la boda de Carlota.

La gran pasión es rara. Siendo como el genio intelectual, flor exclusiva de ciertas naturalezas, se ha creado una categoría de genios de la pasión. Una gran parte de la humanidad está, para su mayor felicidad, libre de ella. Desde luego ni el niño, ni el salvaje la conocen, con excepción de alguna

muy primitiva. (pasiones de nutrición, gula, alcoholismo, y otras como la venganza). El amor en el salvaje, está confinado á sus formas inferiores (amor físico). La pasión requiere desarrollo intelectual y ciertas condiciones de fijeza que no ofrecen ni uno ni otro.

Sin imaginación no hay pasión, advierte Ribot. Es una afirmación demasiado absoluta. El mismo psicólogo establece que solamente la imaginación afectiva se acuerda con la pasión, no así, la imaginación constructiva.

Pero ambos géneros de imaginación, son apenas apreciables en el hombre mediano, normal, en quien todas las tendencias y necesidades se contrapesan, prolijamente. Es un espíritu sin salencias, pulido, amorfo. Imposible que una tendencia cualquiera, amor, odio ó ambición, pueda, dentro la severa geometría de su alma, precipitarse sobre las demás.

Si el instinto de conservación en el apasionado, se confunde con su pasión, en el hombre estrictamente normal, se confunde con su normalidad. Un desorden espiritual cualquiera, tendría para matarlo la misma eficacia del cáncer ó la tuberculosis. Exageramos. Hay una pasión que por su carácter genuinamente egoista y por el escaso juego de imaginación que requiere, puede dominarle fácilmente. Nos referimos á la avaricia, que no es sino la nota sobreaguda de la previsión económica que casi siempre le distingue.

Huelga advertir que no damos á la expresión *hombre mediano* un sentido puramente intelectual. La pasión es una cuestión de temperamento y no de inteligencia.

La inteligencia puede, por el contrario, ser un excelente antídoto contra la pasión, originando un dilettantismo sentimental que le es absolutamente contrario. Por lo demás, en el puro tipo intelectual predomina con mayor frecuencia —como lo sugiere Ribot cuyas ideas reproducimos, en gran parte—la imaginación creadora, que casi nunca acompaña á la pasión. Otra circunstancia:. aun en su forma sintética, el talento incurre asiduamente en el análisis subjetivo, y una pasión que se analiza, ó se pierde por completo ó se suaviza en sentimiento. Así—Faguet—: *el amor que razona es un principio de amistad.*

*
* *

A esta dolorosa especie del genio pasional, se podría aplicar mejor que á ninguna otra, el famoso apotegma lom-

brosiano: *el genio es una neurosis.* Mas he aquí que cual en el otro caso, todos los aludidos tratan de rechazarlo...— Nadie puede asegurar que en el fondo de la obstinada y fina dialéctica de los psicólogos garantes de la normalidad del apasionado, no haya también el científico espanto de caer dentro de clasificaciones psiquiátricas inventadas por ellos mismos... La anormalidad les horripila. No participan del gusto profundo que ciertos filósofos, aparte motivos de afinidad, han sentido por los locos. Si alguno de éstos conservase en su locura un mínimo de conciencia, habría hecho la envidia de un Renán, curioso de observar el mundo desde un punto de vista tan absolutamente nuevo. Y después de todo, ¿no es perfectamente admisible que la cuadratura del círculo, el noumeno y todos los problemas trascendentales, encuentran en el manicomio sus supremas comprobaciones? Kant apenas pudo concebir su noumeno. Un loco tendría la ventaja de habitarlo... Hasta aquí de locura.

La idea fija es una enfermedad mental. La pasión no es sino el equivalente afectivo de la idea fija. Es como ella duradera é intensa. Como ella tiene sus períodos de remitencia y sus correspondientes perturbaciones orgánicas. El apasinado tiene su imaginación, su lógica y una conducta especial como cualquier vesánico. Observa la vida desde un mirador exclusivo; mejor dicho, percibe de ella, únicamente lo que interesa á su pasión. Su pasión es su vida. Antes de perderla transará con todo y en primer término con el postizo de su dignidad. Cierto es, sin embargo, que á veces sólo la dimite á cambio de una mejestad mayor; por ejemplo, de la clásica corona que, con tan amena bizarría portan ciertas testas conyugales *et autres,* como diría el excelente Brantôme.

Por desgracia, no todos siguen al buen Boubouroche por tan tranquila senda. Algunos se exasperan, matan, se matan ó hacen ambas cosas. Como carecen de filosofía se les encierra en las cárceles. El Estado ha estado siempre por la resignación...

El homicidio y el suicidio son las oscilaciones extremas de la conducta del apasionado, son formas de destrucción de la pasión; pero mientras esta subsiste, su conducta es muy diferente de la del hombre normal. Todos conocen la tranquila sencillez con que el bebedor, el jugador, el ambicioso ó el enamorado hollan los principios y convenciones sociales que la mayoría de los hombres respeta con una puntualidad tan empeñosa, como interesada. El jugador roba, el enamorado estupra ó cae en incesto, el epicúreo contrae

deudas que no se da gran prisa en cubrir; todo con una enorme naturalidad y en la más incondicional obediencia al decálogo de la pasión respectiva.

El mayor acicate para esta conducta es la imaginación del apasionado. Ella no es serena, como la del descubridor, no es variada como la del artista, no es constructora como la de ambos. La forman estados de conciencia afectivos, recordados ó anticipados. El apasionado experimenta en el recuerdo ó en su anticipación á la realidad, la misma emoción que sintió ó que sentirá en presencia de los diversos objetos de su pasión. Aquel que odia y se representa al enemigo, siente con su sola representación el mismo malestar y repugnancia que le impondría su presencia efectiva; siente el timbre de la voz que odia, ve la mirada detestada y reacciona ante la representación con la misma crispación de puños, con el mismo rasgo descompuesto con que amenazaría realmente á su contrario. Y así el ambicioso, ó el celoso, ó el jugador no guardan en su espíritu sino representaciones que refiriéndose directamente á la pasión que les ocupa, sean venturosas, sean adversas, despiertan sus correspondientes estados orgánicos intensos ó vagos, según la energía de la representación.

Los estados de anticipación á que no referíamos tienen la misma calidad y fuerza afectiva de los recuerdos. Encontramos un delicado comentario de ellos en el poema de D'Annunzio «Il dolce grappolo», que abre el libro dedicado á su entonces prometida Donna Maria Galese. Es «Il dolce grappolo» un suntuoso himno á todas las *beltá non viste*, pero, en cambio, minuciosamente y temblorosamente adivinadas, de Madonna Isaotta. Al mismo tiempo que los encantos de un descubrimiento comedido y tempranero, traduce este poema el inquietante pregusto de las emociones que, roto el misterio, suscitarán tales *beltá*. Concluída su delectación morosa, implora el poeta:

O madonna Isaotta é dura cosa
ir le beltá non viste imaginando
A voi conviene omai d'esser pietosa
poi che da tempo in van prego e dimando.
La bocca picciolella ed aulorosa
la gola fresca e bianca in fine quando
concederete a'l bacio disiato?

He ahí una legítima súplica que hasta la justicia habría *despachado* pronta y favorablemente.

*
* *

Nuestros abuelos, veían en la religión y la moral *los únicos frenos eficaces de la pasión.* En realidad son sus peores excitantes. Lo único que domeña la pasión, es la pasión misma, el amargor espiritual que deja. El solo hombre de verdadera y honda bondad es el libertino fatigado. Las creencias morales y religiosas no son armas contra la pasión, pero son, en cambio, los términos á que ésta suele conducirnos. ¡Cuántos «donjuanes» monjes, cuántos libertinos mártires y santos padres de la Iglesia! Decididamente Dios tiene por ellos un flaco bastante femenino...

¿Las diferencias del sexo, imponen variaciones á la pasión? Desgraciadamente esta cuestión no ha tentado la curiosidad un tanto solemne de los sabios. Nada concreto podría decirse. Pero las nociones generales acerca de la pasion esbozan algún criterio. Por otra parte, no son pocos los dilettantes y hombres de letras que han analizado el problema bajo la faz particular del amor. Guiándonos por tales opiniones procuremos adelantar una más, sin pretender que sea la última ni temer que sea la peor.

En rigor no sería completamente justo reprochar á los sabios de un silencio tan absoluto en esta materia. Desde luego, han hecho con la mujer—civilizada—una cosa importante. Con una exquisita galantería, rigurosamente observadora y experimental, la han asignado una envidiable ubicación psicológica entre el niño y el salvaje. Y á fe que tan simple detalle protocolar resolvería toda la cuestión. El niño y el salvaje sólo son susceptibles de pasiones muy rudimentarias; la economía espiritual de la mujer es semejante á la de ambos, ergo... Pero hay uno, que despreciando toda galantería declaró, perentorio, que la mujer no es más que un juguete traidor, algo así como una poupée explosiva: «El hombre ama el juego y el peligro, de ahí su frenesí por la mujer, el juguete más peligroso».

Juguete peligroso que suscita pasiones sin imponerse la pena de sentirlas, es una definición que igualmente aplicable á las extinguidas sirenas, resulta bastante justa en el dominio del amor. Respecto á la aptitud femenina para otras pasiones, sería temerario pronunciarse de un modo dogmático. ¡Es tan sutil la bella máquina femenina!... El mismo enorme Will, para quien el espíritu de los hombres no tuvo secretos, trata á sus heroinas con las más delicadas precauciones. Combínalas una tranquila y vaga atmósfera en la cual, sin violencia alguna ondulan sus gracias suaves y lejanas. Reposado ambiente, dulces criaturas que pasan ro-

zando corazones tremendos, horizontes siniestros sin que su tranquila armonía quede nunca rota.

Sin duda, hay también en el vasto universo shakespeariano almas femeninas agitadas y profundas. Entre ellas, destácase la primera, Lady Macbeth: mujer hiperfemenina, que en el mundo platónico de las ideas puras, representaría la idea, el molde de todas las mujeres, y, especialmente, de todas las *ladys*. No mueve á lady Macbeth, como algunos pretenden, la ambición de mando, de potestad absoluta sobre los hombres, la misma que pudo decidir al crimen al desgraciado Macbeth; esa árida pasión que prescinde y hasta desecha el lujo, la comodidad, el bienestar; aquella pasión, en fin, cuya tensión última y formidable, representa en la historia Napoleón. A lady Macbeth, como á toda lady, de todos los tiempos, interesábanla, de seguro, el poder y la soberanía, en sí, considerablemente menos que las cintas de sus zapatos. Lo que podía apasionarla, son los honores, el brillo y los constantes placeres que ese poder comporta. Esta ansiedad de lujo, de honores y de emociones renovadas no es en parte, sino la exasperación de una vanidad inferior que tiende á todo lo ornamental. En nuestros días: al automóvil más lujoso, al sombrero más inverosímil como precio y como monumento; en el mejor de los casos, á la conquista de un hombre, de dos hombres, de tres ó de veinte hombres: á su conquista amorosa, jamás—¡sea una y mil veces bendita la naturaleza!—á su conquista política. Pero la vanidad no es más que un acicate para esta pasión incidentalmente descripta por Ribot y que podría denominarse pasión de la emoción. Su contenido, aunque vario y difuso, caracterízase, según dicho psicólogo, por la idea fija del placer, de la diversión, del esparcimiento incesante. Su elocuente prototipo es la gran dama, cuya aturdida existencia resbala en el banal deleite de fiestas y bullicios mundanos, que así substituyen una ausente vida interior. Su espíritu no escoge ningún ideal, ni se determina por una emoción particular y fija. Todo es accidente, el amor inclusive, en la rotación monótona y febril de sus deseos.

Hay por supuesto, hombres que también viven en esa trivial agitación. Es harto extensa la variedad de *viveurs, clubmen, sporstmen*, puros, profesionales y sin otra calidad, en los cuales el cerebro es el único órgano inmóvil, el único que no se entrena ni poco, ni mucho. Pero seriamente ¿tales hombres son de veras hombres?

Al estudiar el amor en la mujer, ocurre preguntarse si puede alcanzar el grado de pasión. Nietzsche en uno de sus

habituales extravíos paradójicos, consignó: la diferencia psicológica fundamental entre el hombre y la mujer consiste en que el hombre es más sensible y la mujer más inteligente. Nadie negaría hoy el primer enunciado. En cuanto á la mayor ó equivalente inteligencia de la mujer, sólo forma la ilusión de unas cuantas feministas deplorables, ardientes, y—claro está—célibes. Más si bien carece de exactitud como proposición general, aplicado al amor constituye el enunciado nietzscheano una profunda verdad.

El único reino del genio mujeril es el amor. La sabiduría erótica de la mujer es instintiva é infinita. Concurren armoniosamente en su elaboración sobre todos estos elementos sutiles: una debilidad más formidable que una escuadra, la astucia, el pudor y una imaginación especial. Merced á tales fuerzas logra su espíritu la irresistible suavidad de su seno oloroso, de su mano pequeña, blanca y más persuasiva que la elocuencia coaligada de todos los oradores. Solamente, pues, la incurable vanidad de los hombres ha podido vestir de pantalones al legendario don Juan. ¡Grave ilusión de una fantasía doblemente extraviada por la vanidad y por el rencor! El seductor astuto y cruel ha sido siempre una persona frágil y perfumada, graciosa portadora, según la época, del miriñaque ó de la jupe-culotte...

No obstante su famoso romanticismo y su ternura, el amor exalta la habilidad y el sentido práctico de la mujer, aguza indeciblemente su tacto y su perspicacia innatos. Palabras del ya citado Faguet: «La mujer enamorada es un instintivo y minucioso psicólogo. Adivina y aprovecha eficazmente de los movimientos espirituales de su amante. Un marido, un amante, llegan difícilmente á penetrar el espíritu de la mujer que aman; en tanto que ésta los conoce profunda y detalladamente.» De esta delicadeza ideal y práctica suministra el teatro de amor de Bataille ejemplos elocuentes. Es Madame Armaury en *La vierge folle*, instintivamente convencida de la reconquista del marido infiel y prófugo, desplegando para apresurarla una inmensa abnegación, cuyo resultado no puede ser más satisfactorio. Es sobre todo, la admirable Maman Colibri. Maman Colibri ama perdidamente á un íntimo amigo de sus hijos. Rompe por él su situación brillante; abandona al esposo que la ha enriquecido y la ha adorado, abandona á los hijos. A todo renuncia por su amor, sublimemente, á todo, menos... al buen sentido, á su generoso buen sentido que ha de inspirarle el consejo poético—cierto—pero no menos práctico—evidente— de abandonar á su turno al amante para restituírse burguesamente

al hogar antes menospreciado, cuando junto con sus primeras canas, descubre en aquel una afección naciente por otra mujer.

Las mujeres de apariencia sentimental son casi siempre temperamentos impulsivo emocionales, fáciles de ser confundidos, á pesar de ser contrarios, con los temperamentos pasionales. Su imaginación forma un óbice de importancia contra la pasión amorosa. Hemos visto que la pasión, cualquiera que ella sea, no alcanza á subsistir sin la imaginación afectiva. Las mujeres son románticas, no sentimentales. El amor en ellas no se alimenta del recuerdo; pero otea muellemente un porvenir de generosa ventura. Su *rêverie* no es la dulce y profunda de los besos ya borrados, de las rupturas deliciosas y absurdas, de las reconciliaciones inefables, de todo aquello, en suma, que solamente en la memoria no queda abolido. No. Todas sus representaciones tienen un ínfimo potencial afectivo y un opulento contenido sensorial.

Románticas, se complacen en los castillos reales y metafóricos, en la amplitud ilusa de su felicidad y de sus armarios, en la decoración infinita y cambiante que la naturaleza deberá producir expresamente para envolver su dicha. Cualquier divino recuerdo es sacrificado á una quimera exhorbitante y pueril.

He ahí Madame Bovary, la más completa heroína que haya dado la pluma de un gran escritor. La característica, la universal Madame Bovary estará siempre más enamorada de los mil fuegos de artificio, de las féericas visiones con que su fantasía la divierte, que de cada uno de sus amantes. Ha de sentir siempre á éstos y al amor que la dan, inferiores á su visión. Aunque no se llamasen Rodolfo y León, aunque —dando vida á una abstracción—fuese el propio Don Juan el amante, Madama Bovary quedaría la misma: disgustada siempre de lo actual, ebria siempre de nuevas emociones, de grandeza, de desconocido, de fastuoso, de París. Imagínaseme más bien que una amorosa desengañada, una mundana *ratée*. Y como en ella, en todas, á despecho del calzado de resorte y las medias de lana de algunas, dormita de un sueño ligero, en el fondo de sus espíritus, una insoportable gran dama. ¡Ay de vosotros si la despertáis!

*
* *

El pudor ha desconcertado á los psicólogos y desesperado á los que no son psicólogos. Nadie llega á definirlo

claramente. James que es quien más larga disertación le dedica, no arriba á un resultado concreto. Ribot dice con palabras fisiológicas una cosa vaga. Faguet, que no es profesional, dice una cosa bonita en un escogido lenguaje. Vale la pena de transcribirla: «El pudor consiste en hacer desear siempre alguna cosa, negándola de continuo, ó en reservar algo, á pesar de lo concedido, que siempre se ha de negar». Agrega: «También es pudor, mostrar que el favor acordado es un sacrificio á la dignidad y á las conveniencias que sólo ha podido conseguir el amante y que jamás lograría otra persona». Descripción ambígua, naturalmente, porque comprende también la coquetería. Pero sería fácil distinguir entre ambos, según que dichos actos se realicen consciente ó inconscientemente. Esto, en teoría; pues su sorprendente facultad de simulación y disimulación, permite á las mujeres un manejo tan fácil de los modificadores de la mímica amorosa, que á veces hace imposible discernir la verdadera razón de su conducta. Y sin embargo, ¡cuántas indignaciones en apariencia movidas por un pudor respetable, no son sino las oportunas maniobras de una admirable coquetería! ¿Recordáis las palabras que pone Moliére en boca de doña Edelmira, para replicar las lamentaciones de Tartufo?

....Que le coeur d'une femme est mal connu de vous
Et que vous savez pen ce qu'il veut faire entendre
Lorsque si foiblement on le voit se defendre!...
On trouve, á l'avouer (l'amour) toujours un peu de honte;
On s'en défend d'abord; mais de l'air qu'on s'y prend,
On fait conoitre assez que notre cœur se rend,
Qu'a nos vœux par honneur notre bouche s'oppose,
Et que de tels refus promette toute chose.

Esta espontánea habilidad juega con un sólo éxito en los pequeños incidentes y en las culminaciones dramáticas del amor.

En su libro *La Phisionomie et l'Expression des Sentiments,* (Trad. Alcan) ha escrito Mantegazza palabras de elegante ironía para todas aquellas que después de abandonar sus labios, voluptuosamente, vuelven sobre su falta, urgidas por cualquier circunstancia nueva: ellas no han besado, hanse limitado, por su noble piedad, á recibir una caricia *no devuelta.* Más expertas en casuística abogadil que el más avezado chicanero, no conceden valor probatorio sino á la caricia recíproca. Por ello Mantegazza, que sabía á qué atenerse, aconseja á su lector con buena elocuencia, vigilar y propender á que el beso sea bilateral, (para lo

cual no encuentro que deba ponerse un cuidado muy grande: todo beso es bilateral) y suficientemente demostrativo en su intensidad, de haber sido amplia y golosamente participado. En tales condiciones «el beso devuelto es siempre fecundo. Es un pacto solemne que deja en nosotros parcelas de la carne, del corazón y del sentimiento de la persona amada. El beso dado y recibido es un delicioso rubor del pasado y una segura esperanza para el porvenir. La religión, el interés, el espacio, el tiempo y mil prejuicios pueden separar un hombre de una mujer que han cambiado un beso; pero habiéndose unido por él una vez, volverán nuevamente á unirse por su inevitable magia». ¡Noble é ilusa advertencia! La lealtad y la consecuencia no son, sin duda, las cualidades más permanentes del hombre; pero son la esencia de su pasión. Es clásica, en cambio, la versatilidad femenina y su maquiavelismo erótico. ¿Habrá una sola mujer que declare valientemente, ó siquiera se confiese á sí misma, y aún dentro de las formas legales, jurídicas del amor, que constituyen su predilección, haberlo ella provocado y dirigido á su éxito, en cualquier caso particular?

Yo no sé si Francesca provocó á Paolo, ó si la tentación surgió simultánea en ambos. Sea lo que sea, sospecho fuertemente contra Francesca. Mi sospecha encuentra mayor fundamento en el pasaje dantesco que narra su desventura. Francesca dice en él estas palabras:

> ....Questi, che mai da me non fia diviso
> La bocca mi baciò tutto tremante....

en las cuales encontraría Paolo la alusión poco amable y un *tantico* falsa, de ser el responsable de la situación. Su beso arrastra la condena. Los cándidos labios de Francesca sólo se movieron vagamente y como por una dulce complacencia. Paolo, que sabe toda la verdad, rompe en amargo llanto.

> Mentre che l'uno spirto questo disse,
> L'altro piangeva si....

«Che di pietade», dice Dante, hombre experto en cuitas de amor y de abundante compasión, por consiguiente

> ....Che di pietade
> Io venni meno come s'io morisse,
> E caddi, come corpo morto cade.

¿El celo femenino? No existe. Es una fea cosa privativa del alma de los hombres, como muchas otras cosas feas.

Spinoza ha sido el filósofo que mejor ha penetrado esta pasión, como que ella lo penetró también, no poco. Pero absorbido por la profundidad de su pena, al ser pospuesto en sus demandas, por su amiga la señorita Van den Ende á un vago rival, que de improviso y merced á su dinero, perdió toda su vaguedad. el pobre gran judio sólo atinó á formular su propia calamidad en aquella admirable proposición sobre el celo. (Los ojos castos pueden pasarla por alto leyéndola unas veinte veces. Es de una sublime crudeza). Hela aquí: «Aquel que imagina *que la mujer que ama* se libra á otro no queda contristado solamente porque su apetito ó deseo de posesión está obstaculizado, sinó que toma en gran aversión la cosa amada, desde que está forzado á asociar su imagen á la de las partes vergonzosas y de las excreciones de otro». Como se ve es la fórmula acabada del celo masculino. «Tristezza atroce della carne inmonda», dice el poeta. Este frenesí sombrío tiene sólo esta causa: desposesión consumada ó temida de la mujer amada, por otro hombre. En la unidad de su motivo reside su fuerza.

El celo femenino—ya es hora de contradecirnos—también existe; pero es tan noble, tan generoso y tan elegante que, en justicia, merecería otro bautizo. Contrasta con el masculino por contener más amor que amor propio, como La Rochefoucauld observa; en ser profuso en motivos y de una lánguida energía.—Nada más sugerente sobre la última circunstancia que estas palabras de Faguet: «El celo de la mujer se extiende á todo lo que al compañero agrada, á su profesión, á su oficio, á su ambición á sus libros. Conozco mujeres que han estado celosas de la Biblioteca Nacional». Celo blando, gracioso y embustero, sabio invento contra su inevitable monotonía, es la más exquisita esencia del amor. Siendo suave, se prodiga con generosa coquetería; pero exige que el celo del compañero se brinde, también, en escenas de igual frecuencia. Hay hombres espesos á quienes la delicadeza de este sentimiento escapa y se apresuran á poner un grueso y prematuro punto final desde las primeras escenas. Entonces la suave y exquisita esencia, violentamente contenida, no tarda en exasperarse, en un pesado vaho de verbena, que otras pituitarias más finas no dejan disiparse, vanamente...

El celo femenino, suele revestir formas violentas únicamente cuando es retrospectivo, de ahí la proverbial antipatía de la madrastra por los hijastros, que siempre resulta menos inmoderada de cuanto se supone. Respecto de las hijastras, reune también con mayor frecuencia de la que se

presume, á la delicada y prudente función de segunda madre, las no menos delicadas y prudentes de cómplices, confidentes y afines, todo ello, dentro de la más leal reciprocidad.

La mujer es conservadora, perspicaz y pacífica. Detesta la violencia *qui déplace les lignes.* Conociendo mejor que el hombre el vasto capítulo del amor, sabe que toda idea de absoluto le repugna. Por ello no es celosa. Un hombre no está libre de investigar el más remoto pasado de su amiga. Esta prefiere, por su parte, el mayor libertino al santo más inmaculado. Desecha al hombre que no tiene una vasta experiencia sexual. Su delicioso seno es el altar frecuente de un culto secreto por los más notorios don Juanes. Es bella, es comprensiva y es buena. Está siempre dispuesta al perdón. Su famosa inferioridad intelectual tiene, en todo caso, su compensación en más valiosas superioridades. El secreto de alguna de ellas reside en practicar el precepto, en el fondo idéntico al que aconseja Lisias en el diálogo platónico al joven Fedro y el buen sentido á todos nosotros: amar en paz.

LUIS IPIÑA.

DE LA CIUDAD

La ventana del hospital

I

Empotrada en el muro
Que sombrea la calle solitaria,
Descolorida, la vidriera rota,
Existe una ventana
Que á todas horas, tras la obscura reja,
Permanece cerrada.
Es de un sabor arcaico
Su arquitectura de una edad pasada,
Y el tiempo la ha cubierto
De polvo y telarañas.
Los escasos viandantes
Que por la calle pasan
Con fantasmal sigilo, casi nunca
Detienen sus miradas
En ese hueco lóbrego
Donde está la ventana.
Vagabundo poeta,
Al azar de mi ruta, en la callada
Soledad de la hora vespertina,
He contemplado la ventana arcaica,
Y he creído entrever, tras de la espesa
Y centenaria reja que la ampara,
A la pobre Mimí, convaleciente,
Que en la tarde entregaba
En un largo sollozo
Las infinitas penas de su alma.

Capricho

II

En el azul sin mancha brilla la luna llena,
Y la ciudad desierta silenciosa dormita.
Por las estrechas calles, como un ánima en pena,
Uno que otro viandante con mesura transita.

El pincel de la sombra deja trazos seguros
En el plan uniforme de las aceras grises...
La luna se derrama sobre los altos muros
Dejando al descubierto profundas cicatrices.

La noche es perfumada de silencio y de brisa
Y la mente no turba ningún sueño insensato.
De un caserón ruinoso, por la angosta cornisa,
Se pasea la sombra elástica de un gato.

III

No llueve ya. Por las estrechas calles
El agua cenagosa
Arrastra los resíduos miserables
Que las casas arrojan.
Brilla á trechos el cielo
Y allá, en el horizonte, nubes torvas
Bajo el látigo de oro del relámpago
Se alejan silenciosas.
De nuevo el sol fulgura
Y su áurea lumbre en la ciudad borrosa,
Como un mago pincel traza en las calles
Juegos de luz y sombras.

IV

Derrama el sol su lumbre en la desierta
Plaza, y en el silencio
Solo la voz del agua dá en las fuentes
Una larga canción de desaliento.
Tendidos en los bancos
Unos cuantos mendigos harapientos
Escapados de un lienzo de Ribera,
Sin inquietudes duermen, boquiabiertos.
Echados á sus plantas
Están los fieles perros.

JUAN AYMERICH.

Córdoba, 1911

EL ESCUDO DE ARMAS DE BUENOS AIRES (*)

Buenos Aires, Noviembre 29 de 1911.

Señores doctores Eduardo Crespo, Juan A. Boeri y Enrique Palacio.

Distinguidos señores:

Procuraré satisfacer sintéticamente el pedido de la honrosa comunicación de ustedes al solicitar mi opinión sobre el interesante asunto del escudo de armas de la ciudad de Buenos Aires.

Pienso desde luego, que el proyecto de la ordenanza del señor concejal doctor Crespo está de acuerdo con la verdad histórica y la tradición secular y que responde además al laudable propósito de dar una forma permanente y legal al escudo, para hacer cesar la anarquía existente en cuanto á su representación artística.

Es cierto que el primer escudo de armas fué el creado por el auto del general Juan de Garay en 1580, que aprobó el real consejo de Indias diez años después; pero no es menos cierto igualmente que no se conoce noticia auténtica de que él llegara á construirse ni existe su representación gráfica en ningún documento de aquella época: carece por tanto de tradición histórica.

Por otra parte, los símbolos ideados por el fundador son símbolos reales, y sin duda resulta anacrónica y chocante para nuestras instituciones democráticas la roja cruz de Calatrava y el águila negra coronada, que Garay sacara, como un acto de gratitud hacia sus protectores los

---

*) En el mes de Noviembre, el concejal don Eduardo Crespo presentó al Honorable Concejo Deliberante un proyecto de Ordenanza sobre el escudo de armas de la ciudad de Buenos Aires, resolviéndose que pasara á estudio de una comisión del mismo, la cual solicitó la opinión de personas versadas en estudios de historia colonial y de heráldica. El doctor Martiniano Leguizamón, miembro de la junta de Historia y Numismática Americana fué uno de los consultados, y es su contestación sobre el interesante tema la que publicamos.

N. de la D.

adelantados Ortiz de Zárate y Torres de Vera cuyos escudos blasona el águila negra coronada; y esos cuatro aguiluchos con que parece quiso representar las cuatro ciudades que Torres de Vera debía poblar, y los que en 1615 el Cabildo convirtió en cinco pelícanos, lo cual comprueba la falta de permanencia de la representación ideada por Garay.

Si el primitivo escudo nunca se ejecutó, si fué adulterado pocos años después de la muerte del fundador y tampoco llegó á realizarse la modificación propuesta por el alcalde Víctor Casco, quedando ambos perdidos entra las actas del cabildo, ¿á qué título le exhumaríamos hoy para imponerlo á nuestra ciudad con un diseño moderno?

Se explicaría la necesidad de su reconstrucción interpretativa si no existiera otro.

Pero es sabido que existe, y muy hermoso, el propuesto en 1649 por el gobernador Jacinto de Lariz, aceptado por el cabildo y pintado á pluma en el acta respectiva, como la primera representación auténtica de las armas de la ciudad que la tradición conservó, aunque adulterada, pero conservando sin embargo sus dos símbolos parlantes y expresivos: la paloma radiante que vuela sobre el mar y el áncora, es decir, el nombre de la Santísima Trinidad y Puerto de Buenos Aires con que la designó el ilustre vascongado en el acta de su fundación.

Por su claro simbolismo heráldico es más hermoso y representativo que el ideado por Garay, que sólo traduce la noble gratitud de su alma hacia los dos adelantados á cuyo nombre hizo la fundación. Es un homenaje personal, pero no símbolo ó divisa auspiciosa para la gran metrópoli del porvenir, y esta es la razón de ser de todos los escudos.

Aparte de esa razón de verdad histórica y de la exactitud estética del escudo de 1649, si bien no hay constancia de que tuviera aprobación de la corona, pero la tuvo de hecho, y así nos lo ha trasmitido la tradición con la agregación de las dos carabelas de 1744, refrendando todos los actos del cabildo desde aquella época, y con la probanza del monumento metálico en las medallas batidas en conmemoración de las juras reales de Fernando VI, Carlos III, Carlos IV y Fernando VII; en las medallas de las invasiones inglesas, en las actas del cabildo de Mayo, y es el que fué adoptado finalmente por la Municipalidad en 1856.

Tiene, pues, en su favor, no sólo la tradición consuetudinaria, sino la difundida forma gráfica que le ha dado permanencia histórica en la vida de nuestra ciudad.

Creo, por tanto, que el proyecto del señor concejal doctor Crespo se inspira en un alto propósito de verdad histórica y tradicional muy digna de respeto, y que responde á una necesidad el loable pensamiento de dar forma permanente, correcta y única al escudo de armas de la ciudad, que traduce su nombre y el pensamiento del ilustre Juan de Garay al fundarla sobre el gran río para abrir puertas á la tierra.

Saludo á los señores de la comisión con mi mayor consideración y respeto.

MARTINIANO LEGUIZAMON.

LA DECADENCIA DE LA MENTIRA

UNA PROTESTA

(Conclusión)

Vivián:—*(leyendo)*. «El Arte empieza en la decoración abstracta, en la obra puramente imaginativa y amena, aplicada á lo irreal y lo no-existente. Esta es la primera etapa. Entonces, la vida seducida por este milagro nuevo, pide se la admita en el círculo encantado. El Arte toma á la vida como parte del material rústico. la rehace y le modela nuevas formas; el hecho le es absolutamente indiferente; inventa, imagina, sueña, y guarda entre sí y la realidad la barrera infranqueable del bello estilo, del método decorativo é ideal. La tercera etapa empieza cuando la Vida adquiere superioridad y arroja al Arte hacia el desierto. Esta es la verdadera decadencia y la estamos sufriendo ahora.

«Tienes el caso del drama inglés. En manos de los monjes el Arte Dramático era un principio abstracto, decorativo y mitológico. Luego tomó la Vida á su servicio y usando algunas de sus formas exteriores, creó una raza completamente nueva, de seres cuyas penas eran más terribles que cualquier pena sentida hasta entonces por el hombre; cuyos placeres eran más vivos que los placeres de un amante; que tenían la cólera de los Titanes y la calma de los dioses; pecados monstruosos y maravillosos y virtudes monstruosas y maravillosas. Dióles un lenguaje diferente al actual, un lenguaje lleno de música sonora y de ritmo suave, que se hacía ya majestuoso por su cadencia solemne, ya delicado por su rima caprichosa, alhajado por milagrosas palabras y enriquecido por sublime dicción. Vistió á sus hijos con

vestidos raros, dióles máscaras y, á su orden se levantó de sus tumbas de mármol todo el mundo antiguo. Un nuevo César pasó majestuosamente por las calles de Roma renaciente; con vela purpúrea y moviendo los remos al son de la flauta remontó el río hacia Antioquía otra Cleopatra. El mito, la leyenda y el sueño antiguos tomaron forma y sabor. La historia se volvió á escribir enteramente y ningún dramaturgo dejó de reconocer que el objeto del Arte no es la simple verdad sino la belleza compleja. Y tenía razón. El Arte en realidad es una forma de exageración; y la selección que es el verdadero espíritu del arte, no es más que una manera intensificada de super-énfasis.

«Pero pronto se encargó la Vida de destruir la perfección de la forma. Ya en Shakespeare podemos ver el principio del final. Se muestra por la dislocación gradual del verso blanco en las últimas obras, por el predominio dado á la prosa y la importancia excesiva asignada á la caracterización. Los pasajes de Shakespeare—y son muchos—en que el lenguaje es grosero, vulgar, exagerado, fantástico, y aún obsceno, son debidos enteramente á la Vida que reclama un eco de su propia voz, y rechaza la intervención del bello estilo, á través del cual únicamente, debía expresarse la Vida. De ninguna manera es Shakespeare un artista sin defecto. Le agrada demasiado acudir directamente á la vida y aprovechar sus manifestaciones naturales. Olvida que cuando el Arte abandona su medio imaginativo lo abandona todo. Gœthe dice en alguna parte:

«En la restricción se revela el maestro» y, la restricción, condición verdadera de cualquier arte, es el estilo. Como quiera que sea, no nos detendremos más en el realismo de Shakespeare. *The Tempest* es la palinodia más perfecta. Todo lo que deseábamos poner de relieve era que la magnífica obra de los artistas del tiempo de Elisabeth y Jacobo contenía en sí la simiente de su propia disolución y que, si mostraba todo su vigor empleando la vida como material rústico, mostraba su debilidad empleando la vida como método artístico. El resultado inevitable de esta sustitución del medio creativo por el imitativo, de este abandono de la forma imaginativa, es el melodrama inglés moderno. Los personajes de estas piezas hablan en el escenario, exactamente como hablarían fuera de él; no tienen aspiraciones ni *haches* aspiradas; están tomados directamente de la vida y reflejan su vulgaridad hasta en los detalles mínimos; reproducen el andar, manera, traje y acento del pueblo verdadero: pasan inadvertidos en un cupé de tercera clase.

Y luego, ¡cómo son de aburridoras estas piezas! No aciertan á dar siquiera la impresión de realismo á que aspiran y que es su única razón de ser. El realismo, como método, es un completo fracaso.

«Lo que es una verdad en el drama y en la novela, no lo es menos en aquellas artes que llamamos decorativas. Toda la historia de estas artes en Europa son los anales de la lucha entre el Orientalismo con su franco rechazo de la imitación, su amor á la convención artística, su aversión por la representación actual de cualquier objeto en la Naturaleza,—y nuestro particular espíritu imitativo. En cualquier parte donde se haya distinguido el primero, como en Bizancio, Sicilia y España, por contacto, ó en el resto de la Europa por la influencia de las Cruzadas, hemos obtenido obras hermosas é imaginativas, en las cuales las cosas visibles de la Vida se convierten en artísticas convenciones y aquellas que la Vida no posee se inventan y se modelan para su deleite. Pero donde quiera que hayamos tornado á la Vida y la Naturaleza, nuestra obra ha resultado vulgar, burda y falta de interés. La tapicería moderna, con sus efectos aéreos, su trabajada perspectiva, sus vastas extensiones de cielo vacío, su realismo fiel y laborioso, tampoco tiene belleza. La pintada vidriería de Alemania es absolutamente detestable. Empezamos á tejer tapices presentables en Inglaterra, pero es únicamente porque hemos vuelto al método y espíritu que reinan en Oriente. Nuestras frazadas y tapices de hace veinte años con sus verdades solemnes y lamentables, sus sórdidas reproducciones de objetos visibles, se han convertido hasta para el Filisteo, en un objeto de hilaridad. Un mahometano ilustrado nos observó cierta vez: «Vosotros los cristianos estáis ocupados de tal modo en interpretar mal el cuarto mandamiento, que jamás habéis pensado en dar una aplicación artística al segundo». Tenía razón y la completa verdad de este asunto es lo siguiente: «La única escuela para aprender el arte, no es la Vida, sino el Arte».

Y ahora, déjame leerte un pasaje donde me parece que se trata el asunto muy á fondo:

«No fué siempre así. Nada necesitamos decir sobre los poetas, pues ellos, con la desgraciada excepción de Wordsworth, han sido realmente fieles á su elevada misión y se les reconoce universalmente como personas de quien se puede fiar. Pero, en las obras de Herodoto, que á pesar de las superficialidades y poco nobles tentativas hechas por los modernos semisabios para verificar su historia, podría ser apo-

dado con justicia «Padre de las Mentiras»; en los discursos publicados de Cicerón y las biografías de Suetonio; en las mejores obras de Tácito; en la *Historia Natural* de Plinio; en *Periplus* de Hannon; en todas las crónicas antiguas; en las Vidas de los Santos; en Froissart y Sir Tomás Mallory; en los viajes de Marco Polo; en Olaus Magnus y Aldrovandus, y Conrado Lycosthenes con su magnífico *Prodigiorum et Ostentorum Chronicon*; en la autobiografía de Benvenuto Cellini; en las memorias de Casanova; en la *History of the Plague* de Dofoe; en *Life of Johnson* de Boswell; en los despachos de Napoleón y hasta en las obras de nuestro Carlyle cuya *Revolución Francesa* es una de las novelas históricas más fascinadoras que se han escrito,—en todas estas obras, los hechos tienen el lugar subordinado que les corresponde ó están completamente relegados al terreno de la estupidez. Hoy, todo ha cambiado. Los hechos no sólo están formando la base de la Historia, sinó que están usurpando los dominios de la fantasía y han invadido el recinto de la Novela. Su contacto helado se extiende sobre todas las cosas. Están vulgarizando al género humano. El mercantilismo brutal de América, su falta de imaginación y de altos ideales inasibles, son debidos completamente al haber adoptado ese país por héroe nacional á un hombre que, de acuerdo con su propia confesión, era incapaz de decir una mentira. Y no es afirmar demasiado, el asegurar que la historia de Jorge Wáshington y el cerezo, ha hecho más daño en menor espacio de tiempo, que cualquier otro cuento moral en toda la literatura».

Cirilo:—¡Mi querido muchacho!...

Vivián:—Te aseguro que este es el caso y la parte divertida de todo el asunto es que la historia del cerezo es completamente un mito. Sin embargo, no creas que desespero del futuro artístico de América ó de nuestro país. Escucha esto:

«No nos cabe duda de que antes de terminar este siglo ha de efectuarse algún cambio. Hastiados por la charlatanería moral y aburrida de aquellos que no tienen el don de exagerar ni el genio de la ficción; fatigados de las inteligentes personas cuyas reminiscencias están basadas siempre en la memoria, cuyos relatos, limitados invariablemente por la realidad, pueden ser confirmados por cualquier Filisteo que se halle presente,—la Sociedad volverá tarde ó temprano á su guía perdido: el fascinador y refinado mentiroso. No sabemos decir quien fué el primero que, sin haber ido á la terrible cacería, relató á los hombres de las caver-

nas maravillados, durante la hora crepuscular, cómo había arrastrado al Megaterio fuera de la obscuridad purpúrea de su guarida de jaspe ó derribado en combate singular al Mamuth trayendo de trofeo sus dorados colmillos, y ni uno sólo de nuestros antropólogos modernos, con su gran petulancia científica, ha tenido el valor de decírnoslo. Cualquiera sea su nombre, su raza, él fué el verdadero fundador de las relaciones sociales. Pues el objeto del mentiroso consiste sencillamente en encantar, deleitar, dar placer. El es la verdadera base de la sociedad civilizada, y, hasta en las mansiones de los grandes, es tan estúpida una comida sin él, como lo es una lectura en la Sociedad Real ó un debate en la *Incorporated Authors* (1), ó alguna comedia burlesca de Mr. Burnand.

«Y no será bienvenido únicamente para la sociedad. Acudirá el Arte evadido de la prisión del realismo, á saludarle y besará sus labios mentirosos y hermosos, sabiendo que es el único poseedor del gran secreto de que la Verdad es pura y absolutamente asunto de estilo; en tanto que la Vida—pobre, probable, vida humana falta de interés— cansada de repetirse en beneficio de Herbert Spencer, de historiadores científicos y compiladores de estadísticas en general, le seguirá humildemente y tratará de reproducir con su método sencillo é inhábil, alguna de las maravillas de que él habla.

«Sin duda, habrá siempre críticos que, á semejanza de cierto escritor de la *Saturday Review*, censurarán gravemente al narrador de cuentos de hadas, por su deficiente conocimiento de historia natural, que juzgarán la obra imaginativa por su propia falta de imaginación y levantarán sus manos sucias de tinta, horrorizados, si algún hombre honesto que nunca pasó de los árboles limítrofes de su jardín, escribe un libro de viajes encantador como Sir John Mandeville, ó, como el gran Raleigh, una historia completa del mundo sin conocer nada de su pasado. Como disculpa ellos tratarán de protegerse bajo el escudo del que creó á Próspero el mago y le dió á Caliban y Ariel por servidores; que oyó á los Tritones soplando sus cuernos en torno á los arrecifes de coral de la Isla Encantada, á las hadas cantando en un bosque cercano á Atenas; que guió á los reyes fantasmas en oscura procesión á través de los brumosos matorrales escoceses y ocultó á Hécate en una caverna con las hermanas encantadas. Acudirán á Shakespeare—siempre lo hacen—y citarán ese pa-

(1) *Sociedad de Autores.*

saje trillado, en que el Arte presenta el espejo á la Naturaleza, olvidando que este aforismo infortunado es dicho deliberadamente por Hamlet para convencer al público de su absoluta insanía en materia de Arte».

Cirilo:—¡Ejem!... ¿Quieres darme otro cigarrillo?

Vivián:—Mi querido amigo, cualquier cosa que dijeras será sencillamente una exageración dramática, que tanto expresará la verdadera opinión de Shakespeare sobre el Arte, como expresan los discursos de Yago sus verdaderas opiniones sobre moral. Pero déjame terminar el pasaje:

«El Arte encuentra su propia perfección dentro y no fuera de sí. No se le debe juzgar por un modelo externo. Se asemeja más á un difraz que á un espejo. Tiene flores que ninguna selva conoce, pájaros que ninguna arboleda posée. El hace y deshace muchos mundos y puede traer la luna del cielo con un hilo escarlata. Suyas son las «formas más reales que el hombre viviente», y suyos los arquetipos á cuyo lado las cosas existentes resultan copias imperfectas. A sus ojos la Naturaleza carece de leyes y uniformidad. El puede producir milagros á voluntad, y, cuando llama á los monstruos de las profundidades, éstos acuden. El puede florecer el almendro en invierno y hacer nevar sobre las mieses maduras. A su mandato, el rocío pone su dedo de plata sobre los labios ardientes de Junio, y los leones alados abandonan las cavernas de las montañas lidias. Las driadas atisban su venida desde la espesura y los morenos faunos le sonríen extrañamente cuando le ven acercarse. El tiene dioses con cara de halcón que lo adoran y, los centauros galopan á su lado».

Cirilo:—Me agrada ésto. Puedo verlo. Es ese el final?

Vivián:—No. Hay un pasaje aún, pero es puramente práctico. Sugiere algunos métodos que podrían hacer revivir el perdido arte de la Mentira.

Cirilo:—Bueno, pero antes de leérmelo, quisiera hacerte una pregunta: ¿Qué piensas al decir que la vida «pobre, probable, vida humana falta de interés», tratará de reproducir las maravillas del arte? Comprendo perfectamente tu objeción al Arte comparado con un espejo, lo que reduciría al genio á la situación de un espejo roto. Pero creo que no piensas seriamente, al afirmar que la Vida imita al Arte, que la Vida es el espejo y el Arte la realidad?

Vivián:—Seguramente que lo pienso. Aunque parezca una paradoja—y las paradojas son siempre peligrosas no por eso es menos cierto que la Vida imita al Arte, mucho más que el Arte á la Vida. Todos hemos visto hoy día en

Inglaterra cómo cierto tipo extraño y seductor de belleza, inventado y prestigiado por dos pintores imaginativos, ha influenciado de tal modo á la Vida, que, cuando vamos á una exposición privada ó á un salón artístico, vemos, aquí los ojos místicos creados por el sueño de Rosetti, los largos cuellos marfilinos, el extraño maxilar de corte cuadrado, el umbroso cabello suelto que él amaba tan ardientemente; allí, la dulce virginidad de «La escala de Oro»; la boca de flor y la belleza lánguida de «Laus Amoris»; la cara pálida de pasión de Andrómeda, las manos delgadas y la belleza flexible de Vivien en el «Sueño de Merlín» (1). Y siempre fué así. Un gran artista inventa un tipo y la Vida ensaya la copia para reproducirlo en forma popular, como un activo editor. Ni Holbein, ni Van Dyck encontraron en Inglaterra lo que nos dejaron. Trajeron sus tipos consigo, y la Vida, con su aguda facultad imitativa, empezó á proveer al maestro de modelos. Los Griegos, con su penetrante instinto artístico, comprendieron ésto y ponían en la alcoba nupcial la estátua de Hermes ó de Apolo, con el objeto de que la mujer diera á luz hijos tan hermosos como las obras de arte que tuvo ante sus ojos en el momento de éxtasis ó de dolor. Sabían que la Vida no sólo adquiere con el Arte espiritualidad, profundidad de pensamiento y sentimiento, tortura y paz del alma, sino que, puede modelarse en las líneas y colores del arte y reproducir la majestad de Fidias como la gracia de Praxíteles. De aquí su objeción al realismo. Les disgustaba por razones puramente sociales. Sabían que hace al hombre inevitablemente feo y, tenían razón. Nosotros tratamos de perfeccionar la raza por medio del aire libre, sol, agua pura y esos horribles edificios desnudos que albergan mejor al bajo pueblo. Pero estas cosas producen únicamente salud y no belleza. Para ésta se requiere el Arte, y los verdaderos discípulos de un gran artista no son sus imitadores del taller, sino aquellos que concluyen por parecerse á sus obras, ya sean plásticas como en tiempo de los griegos, ya pictóricas como en los tiempos modernos: en una palabra, la Vida es el mejor, el único discípulo del Arte.

En literatura sucede como en las Artes ópticas. La forma más clara y vulgar en que esto se muestra es el caso de esos tontos muchachos, que, luego de haber leído las aventuras de Jack Sheppard ó de Dick Turpin (1), se entregan al pi-

(1) *Célebre cuadro de Burne Jones.*

(2) *Célebres ladrones ingleses.*

llaje en los puestos de desgraciadas vendedoras de manzanas, asaltan por la noche las confiterías y aterrorizan á los viejos señores que vuelven del centro á sus casas, saliéndoles al encuentro en callejuelas suburbanas, con caretas negras y revólveres descargados. Este fenómeno interesante, que ocurre siempre luego de publicada una nueva edición de cualquiera de esos libros, es atribuído comúnmente á la influencia de la literatura sobre la imaginación. Pero es un error. La imaginación es esencialmente creadora y busca siempre una forma nueva. El muchacho salteador, es simplemente el resultado inevitable del instinto imitativo en la vida. Es el Hecho, ocupado en lo que comunmente se ocupa el Hecho: tratar de reproducir la Ficción. Y lo que en él vemos se repite en gran escala por toda la vida. Schopenhauer ha analizado el pesimismo que caracteriza el pensamiento moderno, pero Hamlet lo inventó. El mundo se ha entristecido porque en otro tiempo una muñeca fué melancólica. El nihilista, mártir extraño, que no tiene fé, que va al patíbulo sin entusiasmo y muere por aquello en que no ha creído, es un producto puramente literario. Fué inventado por Turgueneff y completado por Dosteyewsky. Robespierre surgió de las páginas de Rousseau, así como el Palacio del Pueblo nació seguramente de los *despojos* de una novela. La literatura se anticipa siempre á la vida. No la copia, sino que la modela á su semejanza. El siglo diez y nueve, es según sabemos una absoluta invención de Balzac. Nuestro Lucién de Rubempré, nuestro Rastignac y De Marsy, debutaron en el teatro de *La Comédie Humaine*. Aquí damos á conocer sencillamente, con anotaciones innecesarias, el capricho, la fantasía ó la visión creadora de un gran novelista. Pregunté cierta vez á una señora que conocía íntimamente á Tackeray, si éste había tenido algún modelo para Becky Sharp. Contestome que Becky era una invención, pero que la idea de su carácter había sido sugerida en parte, por una institutriz que vivía en la vecindad de Kensington Square, y era acompañante de una señora anciana muy rica y egoista. Inquirí qué había sido de la institutriz, y refiriome que, por una extraña coincidencia, se escapó con el sobrino de aquella señora, unos años después de aparecido *Vanity Fair*, lo que produjo por un tiempo gran escándalo en la sociedad, obrando así exactamente al estilo de la señora Rawdon Crawley y siguiendo al pié de la letra sus métodos. Por último, fué desgraciada, se internó en el Continente, dejándose ver á veces en Monte Carlo y otras ciudades de juego. El noble caballero que

sirvió de modelo—al mismo gran sentimentalista—para trazar la personalidad del coronel Newcome, murió con la palabra «Adsum», en los labios, pocos meses después que *The Newcomes* había llegado á la cuarta edición. Al poco tiempo de publicar Stevenson (1), su extraña historia psicológica sobre transformación, estando un amigo mío de apellido Hyde, en el norte de Londres y deseando alcanzar una estación de ferrocarril, tomó,—por parecérle más breve—, un camino cortado, yendo á perderse entre un dédalo de callejuelas sórdidas y de mal aspecto. Nervioso, comenzó á caminar con extrema rapidez, cuando de repente salió corriendo de cierto pasaje abovedado, una criatura que se le enredó en las piernas cayendo sobre el pavimento. El tropezó con ella y la pisó. La criatura asustadísima y algo lastimada, púsose á lloriquear y en pocos segundos la calle estuvo completamente llena de populacho, que brotaba de las casas, como hormigas. Le rodearon y preguntáronle su nombre. Estaba á punto de decirlo cuando acudió á su memoria el incidente con que comienza la historia de Stevenson. Entonces sintió todo el horror de vivir esta escena terrible y tan bien escrita; de haber hecho accidentalmente, lo mismo que en la ficción Mr. Hyde, había hecho intencional y deliberadamente y, disparó á todo lo que le daban las piernas. Sin embargo, como se le seguiera de cerca rejugióse en un establecimiento quirúrgico, cuya puerta se encontraba abierta por casualidad y á dónde explicó lo ocurrido á un joven practicante que allí estaba. Dejándose persuadir por una pequeña suma de dinero, la turba humanitaria se alejó y viéndo él ya la calle desierta abandonó su refugio. Al trasponer el umbral atrajo su atención el nombre escrito sobre la chapa de bronce de la puerta. Era «Jekyll». Al menos, debía serlo.

Aunque la imitación llegó muy lejos, era sin embargo casual en este caso. En el siguiente, la imitación fué consciente. Cuando acababa de dejar Oxford, en el año 1879, encontré,—en una recepción que daba un Ministro Extranjero en su casa,—una mujer de extraña belleza exótica. Nos hicimos grandes amigos y estábamos siempre juntos. Y lo que más llegó á interesarme en ella no fué su belleza sino su carácter, su absoluta vaguedad de carácter. Parecía no tener personalidad, sino la facilidad de encarnar muchos tipos. A veces se entregaba completamente al Arte, hacia un taller de su salón y pasaba dos ó tres días por semana en los museos. Luego dió en asistir á las carreras, llevar los vestidos más

(1) Autor de la obra: *El extraño caso del Dr. Jekill y del señor Hyde.*

característicos de este deporte y, no hablar de otra cosa que de apuestas. Abandonó la religión por el mermerismo, el mermerismo por la política y ésta por los estímulos melodramáticos de la filantropía. En fín, era una especie de Proteo, tan lamentable en sus transformaciones como lo fué el maravilloso dios de los mares al ser abandonado por Ulises. Cierto día empezó á publicarse una novela en una Revista francesa. En aquel tiempo yo leía historias serias y recuerdo muy bien la sorpresa brusca que recibí al llegar á la descripción de la heroina. Era tan igual á mi amiga, que le llevé la revista, y ella se reconoció inmediatamente y pareció quedar fascinada por el parecido. Debo decirte, de paso, que la historia era una traducción del ruso, cuyo autor fallecido no habría podido copiar el tipo de mi amiga. Pues bien,—para exponer brevemente el asunto—, algunos meses más tarde estaba yo en Venecia y, encontrando la revista en el salón de lectura del hotel, la tomé para ver lo que había sido de la heroina. Era una historia muy triste, pues la muchacha había concluído huyendo con un hombre inferior á ella, no sólo socialmente sinó en carácter é inteligencia. Escribi esa noche á mi amiga dándole mi opinión sobre Juan Bellini, los admirables helados de Florio y el valor artístico de las góndolas, pero añadí una postdata para significarle que su duplicada de la historia había concluído de la manera más imbécil. No sé porque añadí aquello, pero recuerdo haber sentido el temor de que ella hiciera lo mismo. Antes de que mi carta le llegara, había huído con un hombre que la abandonó seis meses después. En 1884, la ví en París donde vivía con su madre y le pregunté si la historia tenía algo que ver con su acción. Me contó que había sentido un impulso irresistible de seguir á la heroina paso á paso en su marcha extraña y fatal y que había previsto los capítulos finales de la historia con un sentimiento de verdadero terror. Cuando aparecieron sintióse obligada á reproducirlos en la Vida y así lo hizo. Fué un ejemplo evidente de este espíritu imitativo que he citado y un ejemplo extremadamente trágico.

Como quiera que fuese, no quiero seguir disertando soble ejemplos individuales. La experiencia personal es un círculo en sumo grado vicioso y limitado. Todo ló que deseo demostrar es el principio general de que la Vida imita al Arte y reproduce algún tipo extraño imaginado por el pintor ó el escultor ó realiza en el hecho lo que fué soñado en ficción. Hablando científicamente, la base de la vida,—la energía de la vida, según Aristóteles,—es simplemente el

deseo de expresión, y el Arte nos presenta continuamente, formas variadas á través de las cuales puede obtenerse la expresión. La vida se las apropia y las usa, aún en su perjuicio. Se han suicidado algunos jóvenes porque Rolla así lo hizo; han muerto por su propia mano porque así murió Werther. Piensa en lo que debemos á la imitación de Cristo, en lo que debemos á la imitación de César.

Cirilo:—La teoría es seguramente muy curiosa, pero para completarla debes demostrar que la Naturaleza, es, como la Vida, una imitación del arte. ¿Estás dispuesto á probarlo?

Vivián:—Mi querido amigo, estoy dispuesto á probar cualquier cosa.

Cirilo:—Luego, la Naturaleza sigue al pintor paisajista y toma sus efectos de él?

Vivián:—Naturalmente. De dónde, si no de los Impresionistas sacamos esas maravillosas nieblas pardas que invaden nuestras calles, desfiguran los faroles de gas y convierten las casas en sombras monstruosas? A quién sino á ellos y á su maestro, debemos las deliciosas brumas de plata que meditan sobre nuestro río y transforman en líneas desmayadas de una gracia desfalleciente el puente curvo y la barca que se balancea? El extraordinario cambio de clima que se ha operado en Londres de diez años á esta parte, se debe enteramente á esta particular escuela de Arte. ¿Sonríes? Considera el asunto desde un punto de vista científico ó metafísico, y encontrarás que tengo razón. ¿Qué es la Naturaleza? La Naturaleza no es la abuela que nos ha dado á luz. Ella es creación nuestra. Es en nuestro cerebro que ella despierta á la vida. Las cosas existen porque nosotros las vemos, y, aquello que vemos y cómo lo vemos, depende de las Artes que nos han influenciado. Mirar una cosa es muy diferente de ver una cosa. No vemos una cosa hasta no haber comprendido su belleza. Entonces y únicamente entonces existe. Ahora, la gente no vé nieblas porque haya nieblas, sino porque los poetas y pintores le han enseñado el encanto misterioso de semejantes efectos. Seguramente han habido nieblas en Londres, desde siglos atrás. Me atrevo á asegurarlo. Pero nadie las vió, luego, no sabemos nada de ellas. No existieron hasta que el Arte las inventó. Debemos admitir, que se ha abusado de las nieblas. Se han hecho sistema de una comandita, y, el realismo exagerado de su método hace que los imbéciles atrapen bronquitis. Allí donde el hombre culto halla un efecto, el tonto pesca un resfrío. Seamos pues humanos, é invitemos al Arte á posar sus ojos en otro lugar. En realidad, ya lo ha hecho así. Ese

sol blanco y escalofriante que se ve ahora en Francia, con sus extrañas ronchas de color malva y sus inquietas sombras de color violeta, es su última fantasía, y, en conjunto, lo reproduce la Naturaleza admirablemente. En lugar de los Corots y Daubignys que nos daba antes, nos da ahora exquisitos Monets y encantadores Pisaros. Es cierto que, aunque raros, hay momentos en que la Naturaleza se moderniza completamente. Sin embargo, no se puede fiar en ella. El hecho es, que se encuentra en esta situación poco feliz. El Arte crea un efecto único é incomparable y luego pasa á otra cosa. La Naturaleza, por otro lado, olvidando que la imitación puede ser la forma más sincera del insulto, persevera en repetir este efecto hasta dejarnos á todos completamente aburridos. Por ejemplo: ninguna persona realmente culta habla en nuestros días de la belleza del crepúsculo. Los crepúsculos son completamente anticuados. Pertenecen al tiempo en que Turner era la última palabra en el Arte. El admirarlos es un signo manifiesto de temperamento de provincia. Por otro lado, los crepúsculos son cada vez más escasos. Ayer tarde insistió la señora Arundel en hacerme ir á la ventana para ver el cielo glorioso, según se expresara. Por supuesto, tuve que mirar. Ella es una de esas Filisteas absurdamente bonitas á las que no se puede negar nada. ¿Y qué era? Sencillamente, un Turner de segundo orden, un Turner de la mala época, con todos los defectos exagerados hasta el énfasis. Naturalmente, que estoy dispuesto á confesar que la vida comete muy á menudo el mismo error. Produce sus falsos Renés y sus engañosos Vautrins, exactamente como la Naturaleza, que nos da cierto día un Cupy dudoso y luego un Rousseau más que discutible. La Naturaleza nos irrita mayormente aún cuando hace cosas por ese estilo. ¡Parece tan estúpida, tan evidente, tan innecesaria! Un Vautrin falso podía ser delicioso. Un Cupy dudoso es intolerable. En fin, no quiero ser demasiado duro con la Naturaleza. Yo desearía que el Canal (1), especialmente á la altura de Hastings, no se pareciera tan á menudo á un Henry Moore, gris perla con luces amarillas, y, luego, cuando el Arte sea más variado, la Naturaleza lo será también, sin duda. Creo que ni aún su peor enemigo negará ahora que ella imita al Arte. Es la única cosa que la mantiene en contacto con el mundo civilizado. Pero, ¿he probado mi teoría á tu gusto?

Cirilo:—La has probado á mi disgusto, lo que es me-

(1) *Paso de Calais.*

jor. Pero aún admitiendo ese extraño instinto imitativo en la Vida y la Naturaleza, habrás reconocido seguramente, que el Arte expresa el temperamento de su época, el espíritu de su tiempo, las condiciones morales y sociales que lo rodean y la influencia bajo la cual se haya producido.

Vivián:—¡No! El Arte nunca expresa otra cosa que á sí mismo. Esta es la base de mi nueva esté ica; y, esto es,—más que la conexión de forma y substancia, en que insiste Mr. Pater,—lo que hace de la música el tipo de todas las artes. Por supuesto que, las naciones y los individuos, con esa saludable vanidad natural, que es èl secreto de la exîstencia, están siempre bajo la impresión de que las Musas se ocupan de ellos, tratando de encontrar constantemente en la reposada dignidad del arte imaginativo, algún reflejo de sus pasiones turbias, olvidando de continuo que el cantor de la Vida no es Apolo sino Marsyas. Alejado de la realidad y apartando sus ojos de las sombras de la caverna, revela el Arte su propia perfección, y, la muchedumbre asombrada que espera la eclosión de la rosa maravillosa de pétalos múltiples, se imagina oir su propia historia, su propío espíritu, que encuentra expresión bajo una forma nueva. Pero no es así. El Arte más elevado rechaza el peso del espíritu humano, y se enriquece más con procedimientos y materiales nuevos que con cualquier entusiasmo por el arte, pasión sublime ó gran despertar de la conciencia humana. El se desarrolla únicamente por métodos propios. No simboliza épocas. Las épocas son, por el contrario, su símbolo.

Aún aquellos que admiten al Arte como representativo de tiempo, lugar y personas, no pueden dejar de reconocer que, cuanto más imitativo es un arte, tanto menos represente con respecto á nosotros, el espíritu de su edad. Las caras perversas de los emperadores romanos, están grabadas sobre el impuro pórfido y el jaspe veteado, en que trabajaban con delicia los artistas realistas de aquellos días, y, nosotros imaginamos que en sus labios crueles y en sus mandíbulas pesadas y sensuales, podemos encontrar el secreto de la ruina del Imperio. Pero no fué así. Los vicios de Tiberio no podían destruir esa civilización suprema ni podían salvarla las virtudes de los Antoninos. Cayó por otras razones de menor importancia. Las síbilas y los profetas de la Sixtina, servirían para interpretar ante algunos, esa nueva resurrección del espíritu emancipado que llamamos Renacimiento; pero ¿qué nos van á contar de la gran alma de Holanda, los patanes borrachos y labriegos vocingleros del arte holandés? Cuanto más abstracto, más ideal sea un

arte, tanto mejor nos revela el temperamento de su época. Si deseamos comprender una nación por medio de sus artes, fijémonos en su arquitectura ó en su música.

Cirilo:—En esto estoy completamente de acuerdo contigo. El espíritu de una edad siempre será mejor expresado en las artes abstractas é ideales, pues el espíritu es de por sí abstracto é ideal. Por otra parte, lo que se refiere al aspecto visible, al exterior de una edad, debemos buscarlo en las artes de imitación.

Vivián:—No lo creo. Después de todo, lo único que realmente nos ofrecen las artes imitativas son los variados estilos de ciertos artistas ó de ciertas escuelas de artistas. ¿Seguramente no te imaginas que los pueblos de la Edad Media tenían algún parecido con todas las figuras estampadas en los vitrales, en la piedra medioeval y los grabados sobre madera ó sobre metal, tapicerías y manuscritos iluminados? Es probable que fueran pueblos de aspecto ordinario, que no tuvieran nada grotesco, notable ó fantástico en su apariencia. La Edad Media, tal como la conocemos en el arte, es simplemente una forma definida de estilo, y no hay razón alguna para que el siglo diez y nueve no produzca un artista con ese estilo. Ningún gran artista vé las cosas como son en realidad. Y si así las viera, dejaría de ser un artista. Toma un ejemplo, de nuestros días. Sé que te agradan las cosas japonesas. Dí, ¿tú te imaginas realmente que el pueblo japonés existe tal como se nos presenta en el arte? Sí es así, nunca has comprendido el arte japonés El pueblo japonés es la creación deliberada, consciente, de ciertos artistas individuales. Si comparas una pintura de Hokusia ú Hokhei, ó de cualquiera de los grandes pintores nativos, con una señora ó un señor japoneses, verás que no existe el más mínimo parecido entre ellos. El pueblo actual del Japón, no es diferente á la generalidad del pueblo inglés; es decir que es extremadamente trivial y no tiene en sí nada de extraño ó extraordinario. El hecho es que el Japón es una pura invención. No existe semejante país ni semejante pueblo. Uno de nuestros pintores más encantadores, marchose recientemente al País de los Crisantemos con la loca esperanza de ver á los japoneses. Todo lo que vió y todo lo que tuvo la suerte de pintar fueron unas pocas linternas y algunos abanicos. Fué incapaz de descubrir á los habitantes, á juzgar por su deliciosa exposición en la galería de los señores Dowdeswell. El no sabía que el pueblo japonés es, como he dicho, una simple forma de estilo, una exquisita fantasía del arte. Luego, si deseas ver un efec-

to japonés, no imitarás al turista yendo á Tokío. Por el contrario, te quedarás en casa, te empaparás en la obra de ciertos artistas japoneses, y luego, cuando hayas absorbido el espíritu de su estilo y hayas comprendido su manera imaginativa de ver, irás alguna tarde á sentarte en el Parque ó te pondrás á vagar por Piccadilly, y, si no logras ver allí un efecto absolutamente japonés, no lo verás en ninguna parte. O, tornando al pasado, toma otro ejemplo de los griegos. ¿Crées que el arte de Grecia nos muestra al pueblo griego? ¿Crees que las mejores atenienses fueron como las figuras majestuosamente dignificadas en el friso del Partenón, ó como esas diosas magníficas sentadas en los frontones triangulares del mismo edificio? A juzgar por el arte, eran así seguramente. Pero lee una autoridad como Aristófanes, por ejemplo. Descubrirás que las damas atenienses se ceñían estrechamente, llevaban calzado de taco alto, teñían sus cabellos de amarillo, se pintaban y empolvaban la cara, y eran perfectamente iguales á cualquier tonta á la moda ó cualquier criatura perdida de nuestros días. El hecho es que miramos retrospectivamente el pasado á través del Arte, quien, afortunadamente nunca nos dice la verdad.

Cirilo:—Pero, ¿y los retratos modernos de pintores ingleses? ¿Seguramente se parecen á las personas que pretenden representar?

Vivián:—Así es. Se parecen tanto, que dentro de cien años nadie creerá en ellos. Los únicos retratos en que creemos son aquellos que tienen poco del modelo y mucho del artista. Los dibujos de los hombres y las mujeres de Holbein nos impresionan con un sentido de absoluta realidad. Pero es sencillamente porque Holbein obligaba á la vida á aceptar sus condiciones, á restringirse en los límites que él le marcaba, á reproducir el tipo que él imponía, y á parecer tal como él deseaba que pareciese. Es el estilo el que nos hace creer en una cosa, nada más que el estilo. La mayor parte de nuestros pintores retratistas modernos, están condenados al olvido. Nunca pintan lo que ellos ven. Pintan lo que ve el público. Y el público jamás ve nada.

Cirilo:—Está bien. Después de esto me gustaría oir el final de tu artículo.

Vivián:—Con placer. Realmente no sé si esto ocasionará algún bien. Nuestro siglo es, en verdad, el más estúpido y prosáico posible. Porque hasta el Sueño nos ha engañado, cerrándonos las puertas de marfil y abriéndonos las puertas de hueso. Los sueños de la vasta clase media de este país, tal como están descriptos en los dos macizos volú-

menes de Myers y en los trabajos de la Sociedad Física, son las cosas más depresivas que he leído en mi vida. No tienen siquiera una hermosa pesadilla. Son vulgares, sórdidos y aburridos. En cuanto á la Iglesia, no puedo concebir nada mejor para la cultura de un país que la presencia en ella de una corporación cuyo deber fuera creer en lo sobrenatural, realizar diariamente milagros y conservar activa esa facultad mítica tan esencial para la imaginación. Pero en la Iglesia Anglicana, triunfa un hombre menos por su fe que por su incredulidad. La nuestra es, la única Iglesia donde los escépticos ocupan el altar, y donde santo Tomás es considerado el apóstol ideal. Más de un digno sacerdote que pasa su vida en obras admirables de caridad, vive y muere desapercibido; pero es suficiente que cualquier advenedizo superficial é inculto, salido de la primera Universídad suba al púlpito y exprese sus dudas sobre el arca de Noé, el asno de Balaam, ó Jonás y la ballena, para que acuda medio Londres á escucharlo y á pasmarse de admiración ante su soberbio entendimiento. El aumento de sentido común en la Iglesia Anglicana es cosa muy lamentable. Es una degradante concesión hecha á una baja forma de realismo. También es imbécil. Parte de una ignorancia absoluta de la psicología. El hombre puede creer lo imposible, pero nunca puede creer lo improbable. Como quiera que sea, voy á leerte el final de mi artículo:

«Lo que debemos hacer de cualquier manera, es resucitar el viejo arte de la Mentira. Sin duda, mucho habrá que hacer en el sentido de educar al público por medio de aficionados en los círculos domésticos, en los lunch literarios y por la tarde en los tés. Pero, este es el lado puramente frívolo y gracioso de la mentira, como se observaría seguramente en las comidas de Creta. Hay muchas otras formas. Mentir para obtener alguna ventaja personal inmediata—mentir con un fin moral, como se dice generalmente, aunque no se le diera importancia, era extremadamente popular en el mundo antiguo. «Atenea ríe cuando Ulises le refiere «sus palabras de fino embuste» según se expresa el señor Williams Morris. La gloria de la mentira ilumina la pálida frente del inmaculado héroe de la tragedia Euripideana, y coloca á la joven novia entre las nobles mujeres del pasado, en una de las más exquisitas odas de Horacio. Lo que había sido en un principio un instinto natural, fué elevado más tarde á ciencia razonada. Se elaboraron meticulosas leyes para el gobierno del género humano, y, á su rededor floreció una importante escuela de literatura. Es

cierto que cuando recordamos el excelente tratado filosófico de Sánchez con respecto á este asunto, no podemos menos de lamentar que no se haya pensado en publicar una edición condensada y barata de las obras de este gran casuísta. Una cartilla de «Cuando se debe Mentir y Cómo», dada á la publicidad en forma atractiva y no demasiado dispendiosa, produciría sin duda alguna gran venta, y prestaría á mucha gente seria y profundamente pensadora, verdaderos servicios prácticos. La Mentira para el mejoramiento de la juventud, que es la base de la educación en el hogar, tarda aún entre nosotros, y sus ventajas están tan admirablemente planteadas en los primeros libros de la *República* de Platón, que es innecesario insistir sobre ellas. Es una forma de la mentira para la cual toda buena madre tiene aptitudes especiales, pero esta forma es susceptible de mayor desarrollo aún y desgraciadamente ha sido descuidada por el Consejo Escolar. Sin embargo, mentir para ganarse el salario mensual es bien conocido en la Fleet Street, y, la profesión de un cabecilla escritor político no deja de poseer sus ventajas. Pero tiene fama de ser una ocupación estúpida, y, seguramente, no conduce mucho más allá de una oscuridad ostentosa. La única forma de mentira que está por encima de todo vituperio, es la Mentira por la Mentira, y el más elevado desarrollo de esta forma es, como ya lo dijimos, la Mentira en el Arte. Así como los menos amantes de Platón que de la verdad, no pueden pasar más allá del umbral de la Academia, tampoco podrán los menos amantes de la Belleza que de la Verdad, conocer el santuario del Arte. El sólido y estólido entendimiento inglés reposa en las arenas desiertas, como la Esfinge en el maravilloso cuento y fantasía de Flaubert, y *La Quimera*, baila á su alrededor y la llama con su voz desentonada y aflautada. Ahora, está sorda la Esfinge, pero seguramente, algún día, cuando todos seamos condenados á muerte por el carácter vulgar de la ficción moderna, ella la escuchará y le pedirá prestadas sus alas.

«Y, ¡cuán alegres estaremos el día en que se levante esa aurora ó que ese crepúsculo enrojezca el cielo! Los hechos se juzgarán ignominiosos, la Verdad vestirá duelo por su impotencia y volverá al país el Romance con su alma de milagro. Hasta el aspecto del mundo cambiará ante nuestros ojos espantados. Behemoth y Leviatán saldrán del lago y darán á la vela sus galeras de altas toldillas, como lo hacen en los encantadores mapas geográficos de aquellas edades, en que los libros de geografía eran aún legibles. Andarán dra-

gones por los vastos espacios y el fenix se remontará á los aires desde su nido de fuego. Extenderemos nuestras manos sobre el basilisco y veremos la joya en la cabeza del escuerzo. El Hipógrifo habitará nuestros establos, pacerá la dorada avena, y el Pájaro Azul flotará sobre nuestras cabezas, cantando cosas hermosas é imposibles, cosas encantadoras que nunca suceden, que no son y, que deberían ser. Pero hasta que ésto acontezca, debemos cultivar el perdido Arte de la Mentira».

Cirilo:—Entonces, debemos cultivarlo de una vez. Pero, á fin de evitar errores, desearía que me expusieras brevemente las doctrinas de la nueva estética.

Vivián:—Brevemente, helas aquí. El Arte nunca expresa otra cosa que á sí mismo. Tiene vida independiente como el Pensamiento, y solo se desarrolla por medio propio. No es necesariamente realista en una época de realismo, ni espiritual en una época de fé. Está tan lejos de ser creación de su época, que, generalmente se encuentra en oposición directa á ella, y, la única historia que nos reserva es la de su propio progreso. A veces vuelve sobre sus pasos y resucita alguna forma antigua, como sucedió con el movimiento arcáico del último arte griego y con el movimiento pre Rafaelista de nuestros días. Otras veces, se anticipa por completo á su época, y, produce obras durante un siglo, que necesitan otro siglo para ser comprendidas, apreciadas y gozadas. En ningún caso reproduce su época. El gran error que cometen todos los historiadores, es pasar del arte de una época á la época misma.

La segunda doctrina es ésta. Todo arte malo procede de tomar á la Vida y la Naturaleza elevándolas á ideales. La Vida y la Naturaleza pueden emplearse á veces como material rústico del Arte, pero, antes de llegar á ser de alguna utilidad real al Arte, deben transformarse en convenciones artísticas. Cuando el Arte abandona su medio imaginativo, se abandona á cualquier cosa. El Realismo como método es un fracaso completo, y, las dos cosas que debería evitar todo artista son: lo moderno en la forma y en el asunto. Para nosotros, que vivimos en el siglo diez y nueve, cualquier siglo nos es conveniente en el arte, menos el nuestro. Las únicas cosas bellas, son las que no nos interesan personalmente, Por eso,—para tener el placer de citarme no siendo Hécuba nada nuestro, resulta un motivo tan admirable para una tragedia. Por otra parte, es solamente lo moderno aquello que envejece eternamente. Zola está á punto de darnos una reproducción del Segundo Imperio.

¿Quién se ocupa ahora del segundo Imperio? Está fuera de época. La Vida anda más rápidamente que el Realismo, pero el Romanticismo está siempre al frente de la Vida.

La tercera doctrina dice que la Vida imita al Arte mucho más que el Arte á la Vida. Este no es únicamente el resultado del instinto imitativo de la Vida, sino de que el fin consciente de la Vida es manifestarse, y que el Arte le ofrece ciertas formas hermosas á través de las cuales debía realizar esa energía. Es una teoría que hasta ahora no ha sido expuesta, pero es muy fructífera y arroja una luz completamente nueva sobre la historia del Arte.

Se deduce, como corolario de lo anterior, que la Naturaleza externa también imita al Arte. Los únicos efectos que ella puede mostrarnos, son aquellos que ya hemos visto á través de la poesía ó en pintura. Este es el secreto que encierra el encanto de la Naturaleza, como también la explicación de su debilidad.

La revelación final muestra que la Mentira, el relato de cosas bellas y falsas, es el verdadero fin del Arte. Pero creo haberme extendido suficientemente sobre este punto. Ahora salgamos á la terraza donde «el pavo real de blancura láctea se yergue lánguidamente como un espectro» mientras las estrellas «iluminan de plata la obscuridad». A la hora crepuscular produce la naturaleza un efecto maravillosamente sugestivo, que no deja de tener encanto, aunque su principal objeto sea, sin embargo, ilustrar citas de los poetas. ¡Ven! Hemos conversado bastante.

OSCAR WILDE.

Traducido del inglés por Luisa S. de Barreda.

CANCIONES COLECTIVAS

El prólogo

Sea la estrofa lírica i vibrante
Como un clamor metálico i certero,
Cante las horas póstumas i cante
La alborada del dia venidero.
Surja del seno de la vida toda
Como una gestación cabal i buena,
Sea un himno de guerra i sea una oda
Firme, rotunda, májica i serena.
Venga al combate á disputar la gracia
De ser a un tiempo espada, libro i tea,
Arme de fuerza i luz la Democracia
I en cada corazón clave una idea.
Ayunte en armadura formidable
El fuerte brazo i el cerebro fuerte,
I haga brotar la vida perdurable
En cada tumba abierta por la muerte.
Tienda sus alas de ideal al viento
En un vuelo solemne de banderas,
I a su paso triunfal vibre un acento
De paz i amor en mares i praderas.
Sea su aparición jovial augurio
—Tal la paloma bíblica al creyente—
I vaya desde el sol hasta el tugurio
Cantando el canto de su amor ferviente.
Asuma una armadura temeraria
Firme en el muro de su ideal futuro,
I le sorprenda la hora extraordinaria
De la lucha final, firme en su muro.
Vayan así. Canciones colectivas,
Himnos hondos, latir de corazones,
¡Que alumbre el sol las frentes pensativas
I triunfe el pensamiento en las acciones!

Canción del águila i del condor

Levantaron sus vuelos hacia el cenit profundo
Al anuncio que llena de pavor la derrota,
I fueron hasta el límite de la altitud ignota
Para no ver la Tierra, para no ver el Mundo!

El intrépido Condor i el Aguila certera,
En el silencio inmovil del uniforme cielo,
Frente al sol desplegaron su dominante vuelo
Como el flamear triunfante de una marcial bandera.

Firmes ya en ese imperio de inalcanzable altura,
Los heroes expatriados del monte i la llanura
Rejistraron con ávidas miradas el vacío...
I cuál no fué su espanto, en esa hora indecible,
Al ver que atravesaba la frontera imposible,
El Hombre, triunfador del misterio sombrío!

Canción de los niños pobres

Hemos venido sin querer
I sin saber vamos andando,
Tal como el viento ignora cuándo
I dónde se ha de detener.
Hemos venido sin querer!

¿Quién ha mecido nuestra cuna?
Fué el Amor o fué la Tristeza?
Somos el mal de la Pobreza?
Somos el mal de la Fortuna?

Hemos nacido inmaculados?
Venimos de la multitud?
Es nuestra madre una virtud
Que nos dejara abandonados?
Hemos nacido inmaculados?

Hemos venido sin querer
I sin saber vamos andando,
Tal como el viento ignora cuándo
I dónde se ha de detener.
Hemos venido sin querer!

Sean benditos los portales
Que han amparado nuestros gritos
En la noche invernal. ¡Benditos
Sean también los Hospitales!
Sean benditos los portales.

Hoi, para darnos alegria
La sociedad sentimental
Abre un parentesis cabal
Que ha de durar tan solo un dia.
Hoi, para darnos alegria...
I nuestro dia es todo el año!
I es un mismo año nuestra vida,
Vamos por una oscurecida
Senda de rudo desengaño.
I nuestro dia es todo el año!
La irónica beneficencia
Hoi lucirá sedas i alhajas,
Para arrojarnos las migajas
De su esplendor y su opulencia.
La irónica beneficencia.
Caridad llegada a deshora
Para salvar la Humanidad!
Fuera como dar claridad
Con una lámpara a la aurora!
Caridad llegada a deshora...
Hemos venido sin querer
I sin saber vamos andando,
Tal como el viento ignora cuándo
I dónde se ha de detener.
Hemos venido sin querer!
Nuestros padres nunca han tenido
Seguramente un dia tal,
I han fallecido en un portal,
Cual nosotros hemos nacido.
Nuestros padres nunca han tenido...
Ellos han sido acaso buenos.
No nos pudieron ver sufrir,
I nos lanzaron a vivir...
Pero a vivir la vida al menos!
Ellos han sido acaso buenos.
¿Quién ha mecido nuestra cuna?
Fué el Amor o fué la Tristeza?
Somos el mal de la Pobreza?
Somos el mal de la Fortuna?
Quién ha mecido nuestra cuna?...
Si, pues, no somos responsables,
Ante la honesta sociedad,
De no tener paternidad
I ser los niños miserables!
Si, pues, no somos responsables!

Hemos venido sin querer
Y sin saber vamos andando,
Tal como el viento ignora cuándo
I dónde se ha de detener.
Hemos venido sin querer!

Canción al apóstol

(De «Canción á los tristes oficios»).

Abre tus nobles brazos que ya la cruz te espera
Como a Nuestro Señor;
Lanza tu gran palabra magnífica i severa,
Imprecación rotunda de espanto o de clamor.
La multitud atónita escuche tu postrera
Parábola de amor,
I haz despues que la sombra difunda por la Esfera
El pavor de tu trájica hora de redentor....
Cuando la cruz tremole cimbrada por el viento,
Ya no verán tus ojos la luz del firmamento,
Se cerrarán por siempre tus ojos a la luz.
I sentirse entonces—si sientes—el profundo
Dolor de haber creido dar tu verdad al mundo
Cuando tan solo dabas tus brazos á una cruz...

Canción á la huelga general

Como un mar resonante la multitud avanza.
La multitud avanza flameando sus pendones;
Parece que latieran todas las rebeliones
En el himno coreado que invoca una esperanza.
Como la vasta nube que augura los ciclones
Pasa la omnipotente inutilidad que descansa;
I en el clamor unanime que a los ámbitos lanza
Cunde el pavor siniestro de las revoluciones.
Energia perpetua creadora i destructora,
Pasa la muchedumbre destructora i creadora,
Con su fe, con su músculo, su himno, su bandera...
I en tanto que el combate su fragor estremece
Enmudecen las pampas, la ciudad enmudece
I hasta la vida misma se detiene i espera!

Canción de los mendigos

—«Señor! Una limosna para este pobre ciego,
Dios te la pagará!

Señor! Una limosna por el amor al prójimo!»
(I en la mano extendida las monedas caerán).
—«Señor! Una limosna para este pobre inválido
Que pronto morirá!
Señor! Una limosna por nuestra Madre Virgen!»
(I en la mano extendida las monedas caerán).
—«Señor! Una limosna para esta viejecita,
Hacedme caridad!»
(De mendrugos copiosos en todos los portales,
La mendicante bolsa pronto se llenará).
Por campos i ciudades, los ciegos, los inválidos,
Los viejos, los Mendigos, suplican sin cesar.
I el corazón cristiano conmovido de pena
En nombre de la vida una limosna da.
Tambien hai en el mundo, por un torvo destino,
Hombres que son mendigos i no piden jamás,
Junto á ellos los piadosos transeuntes de la Tierra
Con aire indiferente desfilan sin cesar.
Pero cuando esos nobles mendigos de la Vida
Reclaman a los hombres lo que a los hombres dan,
Los piadosos transeuntes son sordos, ciegos, mudos!
Los mendigos, entonces, ierguen la frente, esperan,
Cruzan sus fuertes brazos, i no hacen nada más!

CANCIONES PERSONALES

Soneto prologal

En tanto que mi férvido clarín con son ardiente
Alinea en el pentágrama su colectiva pauta,
En mi reino interior armoniza una flauta
La canción personal que sólo mi alma siente.
En tanto que el sensato razonador se incauta
De lógica i verdad para el tiempo presente,
En mi reino interior navega suavemente
En pos del vellocino mi espíritu argonauta.
En esta doble vida que es una misma vida,
Las paralelas siguen la ruta establecida,
I han de seguir por siempre hasta llegar al fin...
I esta es la doble vida que dan mis sentimientos
En la armonia eterna de sus dos instrumentos:
La flauta en el espíritu i en la calle el clarín!

Noche de invierno

Mientras las niñas juegan la habitual loteria
Para alejar un tanto la habitual displicencia,
La anciana abuela mira cómo la decadencia
Va anocheciendo sobre la tarde de su dia.
I recuerda su infancia con la melancolia
De las cosas ya idas en perdurable ausencia,
Jovial con la alegria que tiene en su presencia
Porque revive un rápido instante esa alegria.
Ella tambien distrae las horas de su tedio
En las prudentes noches, jugando al siete y medio
Entre burlas i trampas con el nieto menor.
La partida transcurre, i decae i decrece:
El niño se adormece, la abuela se adormece
I un familiar silencio se esparce en derredor.

Claro de luna

Una noche sin luna de quietud solariega,
Noche intensa i solemne de cosas familiares:
Ruth deshila un pañuelo; Eva prende alamares
En su vestido i Lina, la menor, se sosiega.
Por la alameda el viento como un violín doliente
En sus agudas notas pone en música el frío;
I la convaleciente en el piano sombrio
Inicia su admirable sinfonia frecuente.
Las prominentes notas de aquel «Claro de Luna»
En un caer de pétalos se esparcen una á una
Por el silencio grave de toda la mansión.
La sinfonia súbitamente se ha callado.
Se ha abierto una ventana. La lumbre se ha apagado...
I pavoroso drama presiente el corazón...

Lo inesperado

Como nadie creía que alguna vez volviera,
Su arribo sorprendente despues de tantos años
Junto con los abrazos trajo los desengaños
De aquellos dias cuando bruscamente partiera.
La madre le interroga; las hermanas joviales
Le miman i le besan; la ancianísima criada
Le escucha con respeto... I empieza una pausada
Narración constelada de bienes y de males.

—Cuánto sufrir, Dios Santo! I cuánto sufrimiento!
Madre, fué una aventura... I un arrepentimiento.
En fin, madre, vivimos...
(Silencio)
... ¿I Lindamor?
(Al evocar el triste viajero esta semblanza
Las familiares lágrimas rasaron su esperanza,
I hubo una escena trájica de mutismo i dolor).

MARIO BRAVO

Buenos Aires.

EL PERRO

—... ¿Y qué se yó, señora? Yo no la esperaba ese día ni el anterior, ni el siguiente. Ya habian pasado los días de la espera...

El último ramo de flores fué secándose en el jarrón sin la gloria de ser marchito por su aliento. Siempre las tenía para ella. Eran su pasión... las amaba más que á mi ¡oh! mucho más... Ella entraba trayendo sol á mi noche y, antes que á mí, iba hacia ellas. Las aspiraba voluptuosamente, les robaba todo su perfume besándolas y luego las dejaba sobre mi mesa, entre mis libros: marchitas, rotas, muertas. Alguna vez durmieron bajo mi almohada. Yo no tenía celos de ese amor, señora.

Estaba aprendiendo á olvidarla. Sus ojos eran negros pero en mi copa de ajenjo yo supe hallar otros ojos de esmeralda que nunca huyeron de los míos. ¿No le han mirado nunca unos hermosos ojos desde el fondo de una copa de ajenjo, señora?

Una inmensa paz estaba en mí. Era feliz. Entre mis manos tenía un hermoso libro que hacía reir y una botella recién descorchada me hacía señas desde la mesa.

Leía á Mark Twain y reía fuerte. Yo río fuerte y llore en silencio cuando leo. Todos los libros que leímos juntos y contaban ó cantaban amores, todos los amores de la tierra y del infierno, murieron en el fuego, y todo mi ser vibró de alegría viéndoles crugir y retorcerse y volar hechos pavesa sobre mi cama, sobre mi mesa, sobre mis flores secas. Yo odiaba el amor, señora, por eso me quedé con *Masin*, solo con *Masin* y mi hermosa botella llena de ojos verdes.

Aquella noche, cuando me senté á leer frente á la ventana y de espaldas á la puerta, ella estaba bien lejos de mí, tan lejos, señora, que, para recordarla tuve que mirar en el jarrón, su jardín de flores muertas...

No la oí cuando abrió la puerta, pero sí el roce de sus

vestidos de seda y sus pasos, tan queridamente conocidos. Pero no quise volverme. Y me encontré ciego. Unas manos pequeñas y calientes aprisionaban mis ojos obligándome á recostar la cabeza en el respaldo del sillón. Estaba preso, mucho más preso que ahora.

Detrás de mi cabeza, junto á mi oído, un corazón saltaba como un danzarín... mezquino, abigarrado y malicioso y pérfido danzarín de café-concierto. Su aliento—traidor y malo—me envolvía embriagándome.

Ella estaba allí, apretada á mi espalda, besándome con sus besos de antes... ¿Por qué dejó morir nuestras flores? Sus manos queridas seguían aprisionándome, pero yo la veía... ¡oh! la ví como nunca, toda, toda!... ¡Qué asco, señora!

A través de sus manos blancas, antes mansas, antes puras, ví que mentían sus ojos entornados, mentía su boca de labios ardientes, mentía aquel retorno á las caricias pasadas.

Yo leía *Masin*. Yo no la había llamado. ¿Para qué vino? ¿Por que me obligó á dejar caer el libro de las manos sin darme siquiera tiempo para marcar la hoja ó recordar el número de la página...?

Su boca besaba silenciosamente y yo tuve mucho miedo de que fuera entonces á hablar, porque hubiera sido una lástima, una inmensa lástima que aquella boca mintiera con la voz cuando tan dulcemente mentía con los labios. Por una sola vez, ¿por qué no había de mentir yo también? Eché hacia atrás los brazos y la aferré de los hombros. Ella libertó mis ojos. Yo no quise abrirlos. Tuve miedo de mirar los ojos negros—ojos de abismo—en mi plena luna de miel con los ojos de esmeralda...

Mi boca, huyendo de la suya, halló la garganta mórbida, nido de besos lejanos y quise besar, quise pagarle en uno solo, todos los besos de todos los días de traición. Y entonces sucedió una cosa verdaderamente extraña. Yo me sentí perro. Yo la tenía sujeta de los hombros y mis uñas se clavaban en su carne; estaba bien sujeta, os lo aseguro...

Fuí un enorme perro de presa, perro de rabia—de rabia consciente y vengadora—y todas las rabias de todos los perros del mundo que ladran y aullan y muerden y matan, le clavaron mis dientes en su cuello y mordían, mordían, mordían.....

.....

Me lavé la boca con ajenjo y el ajenjo enrojeció. *Masin* también era rojo porque ella cayó sobre él. Mi boca

era roja como mis ojos, como mis manos, como mi pecho, como mis largas horas de soledad. Pero, desde aquel día no he vuelto á sentirme perro ni sé qué se hizo mi botella llena de ojos verdes, señora...

Así habló el loco y mi mujer hundió en los míos sus extraños ojos de esmeralda, sus ojos verdes color de ajenjo Desde aquella visita al manicomio, cada noche, aulla un perro bajo nuestra ventana...

JUAN DE AFUERA

Buenos Aires, Octubre de 1911.

EL CULTIVO DE LA INICIATIVA INDIVIDUAL (1)

Señoras y señores:

La comisión organizadora de esta velada, de cuyos prestigios hablan alto los móviles que la inspiran, ha sorprendido mi modesta labor con su muy honroso requerimiento, brindándome una tribuna en mi ciudad natal, en este San Nicolás de los Arroyos, romántico por la perspectiva de su panorama, glorioso por el lugar que ocupa en la historia de la patria, querido y melancólico, cuando volviendo la mente al pasado, evoca las suaves reminiscencias de mi infancia.

Hubiera sido el primer impulso de mi consciente incapacidad para cumplir debidamente con tal requisitoria, el declinar tal honra y tal placer, y adelanto mis protestas que al decir tales palabras, no me anima el afán de vaciar este discurso en el molde clásico por el cual todo exordio debe estar saturado de modestia.

Hubiera declinado, repito, tal honra y tal placer, pero á fuerza de ser grandes eran para mí harto seductores, no sólo por lo que significan, sino también, porque en la carta invitación que se me enviara por una de las damas organizadoras, leí este párrafo que transcribo: «El objeto de esta velada, es proporcionar matrículas y libros á los alumnos de la Escuela Complementaria...» y ese móvil, señores, por el cual tengo mis más grandes entusiasmos, que deseo hacer transparentar y justificar en mis palabras, y el hecho de ser una mujer la que demandara de mi actividad el modesto concurso, para un fin educacional, que hoy, como nunca, por la característica del siglo, es asunto de importancia capital, dado que en la actualidad educar no

(1) Este tema fué desenvuelto por el Dr. Jorge Leyro Díaz, en un discurso pronunciado últimamente en una velada realizada en el teatro Municipal de San Nicolás de los Arroyos, con objeto de allegar fondos para proteger á los alumnos pobres de la escuela complementaria de la localidad, que no había podido sostenerse.

N. de la D.

es ilustrar y engrandecer al individuo, sino ilustrar y engrandecer á las naciones, por todo esto, sentí el afán imperioso de venir á derramar mis entusiasmos, estimulados por los acentos de la honrosa, mencionada invitación, cumpliéndose en mi espíritu el fenómeno siempre igual para todas las almas, de ser las sensaciones, lo que el viento para las frondosas selvas, en las que reina el más profundo y emocionante silencio cuando los vientos reposan, y surgen mil voces desconocidas cuando se levantan.

Si se observa el género humano, evocado en todos los sepulcros, recuperando su alma y movimiento, y se asiste al drama eterno de la humanidad, representado por hombres, pueblos y edades, que surgen, se transforman y desaparecen en la vorágine interminable de los siglos, dejando estelas de luz ó de sangre, se evidencia á los ojos del observador menos sagaz, como fenómeno culminante, que no parece sino que la humanidad, en el afán de resolver el problema de su mejoramiento y bienestar, ha venido á través de las edades, algo así como probando diferentes temperamentos y actitudes, constituyendo el hecho evidenciado, de que cada siglo, cada época tiene su característica.

La historia es la odisea de las razas.

Sabemos del misticismo de la India, de la aristocracia del Egipto, del comercio de Cartago y de Fenicia, de la moral de los griegos, del espíritu político de Roma, del romanticismo del medioevo, del Renacimiento de la edad moderna.

La historia es también el canto de las energías de los siglos.

Tenemos que fué poético el espíritu de los tiempos que mediaron entre Orfeo y Pitágoras, filosófico, cuando Pitágoras, oratorio cuando Cicerón, jurídico entre Augusto y Constantino, escolástico entre Constantino y León X, político filosófico entre León X y la Revolución Francesa.

Llegamos por fin á los tiempos actuales; ¿que los caracteriza? ¿cuál es el afán dominador? ¿cual la tendencia más marcada?

Los dioses, señores, vacilando en los altares, se alejan de los ideales de la gran masa del pueblo, que sin la acendrada fe de otras épocas no cree, no tiene esperanzas en las felicidades de ultratumba, ya que las teorías avanzadas le prometen la felicidad para su vida presente.

Las artes se desenvuelven dentro del límite reducido de los selectos, de los líricos, de los elegidos de todos los

tiempos, sin que una mayoría se deje impresionar por el culto supremo de la belleza.

Las naciones todas con su forma de gobierno más ó menos definido, no promueven las grandes cuestiones políticas, que caracterizaron los prodromos de esa gran cumbre del esfuerzo humano, que se llama la Revolución Francesa.

No hay el culto de la oratoria como en las épocas de Cicerón, ni las tendencias filosóficas de los tiempos de Pitágoras.

Hay, sí, un intenso afán por el mejor aprovechamiento del tiempo y el más apropiado empleo de la actividad del hombre y de las energías y productos de la naturaleza.

Las industrias han adquirido un desarrollo extraordinario y muchas ciudades del mundo están la mayor parte del día envueltas en el humo de sus múltiples chimeneas, aturdidas por el ruido ensordecedor de las fraguas. Este es el siglo económico.

Pero hay más; los obreros intelectuales dedican sus energías á los laboratorios, á la experimentación, á las investigaciones científicas de todo género. Este siglo es también el siglo de la investigación científica; es cierto el concepto generalizado de que este siglo es eminentemente científico económico.

Deliberadamente, señores, he tratado de fijar la faz científico-económica de la época actual, porque así como en la vida práctica del hombre, sus actos gravitan siempre en redor de un punto de mira, de un ideal que es el punto central en que se afirma uno de los extremos del compás, que trazando el círculo de la existencia, parte de la nada del nacimiento y lo lleva á la nada de la muerte, así también, en la existencia colectiva de una nación, de una raza, de la humanidad entera en una época determinada, los esfuerzos todos surgen y se dirigen á un ideal, que ilumina, anima y atrae, á manera de esos astros rutilantes que en las noches desoladas del desierto, marcan la ruta invariable á las caravanas que lo cruzan.

Señores, la característica del siglo se convierte en el ideal de los contemporáneos y la antorcha guía del presente, es el predominio científico económico de las naciones.

Y hay que dejarse arrastrar por ese ideal que nos marca una línea de conducta; todo ello es un verdadero proceso de adaptación al medio, condición indispensable de la vida, pues que la no adaptación, significa muerte, desaparición, tal cual le aconteció á esa serie de monstruos de la época prehistórica, de cuya existencia sólo tenemos noticia por

lo enormes esqueletos de que nos habla la paleontología. Y en la vida de los pueblos, vemos qué suerte siguen aquellos que reacios á incorporarse al esfuerzo científico económico actual, van en camino de ser absorbidos por las naciones que marchan á la vanguardia del progreso. Saben muy bien los que me escuchan, la suerte que les ha cabido y les espera, á los indolentes pueblos del Africa y del Asia.

Me place, después de tan largas digresiones, llegar á considerar esta suerte de los pueblos que no se apresuran á adaptarse al medio, que en la actualidad, repito, está el luchar desesperadamente por el adelanto científico económico, para que se comprenda cuánto se debe hacer por inculcar estos principios y como el patriotismo de la actualidad, no es seguir el pendón glorioso entre el humo y las balas que chamuscan sus flecos, sino inculcar á las generaciones nuevas el amor por el trabajo, señalarles el puesto de combate ya entre el clamor formidable de las máquinas bajo el techo ennegrecido de las fábricas, ora bajo un cielo bonancible ó tormentoso, arrancando á la madre tierra, siempre prolífica, sus ubérrimos frutos, ó bien haciendo condensar las energías todas de los cerebros disciplinados en el esfuerzo intelectual, para la resolución de los muchos problemas que pesan sobre el dolor universal.

De lo expuesto, se deduce cuánto necesita la República Argentina de la clase de educación de sus hombres, que como toda enseñanza fundamental, debe iniciarse desde los primeros años.

En el hogar y en la escuela, la madre y el maestro, los modestos luchadores de un sacerdocio por el cual la humanidad ha tenido sabios, héroes y artistas, deben ser los promotores de la grandeza de la patria, haciendo desarrollar en las generaciones nuevas la aptitud innata que tiene el hombre normal, de aspirar, de perfeccionarse, de llegar á ser, é inculcando un poderoso principio de individualismo nacional, argentino, personalista, diré, al igual de ese anglo-individualismo que hace decir al hijo de la Gran Bretaña con aire de satisfacción y orgullo: «Soy inglés».

Hay que desarrollar la actitud innata de adelanto y perfeccionamiento; quiero hacer notar que he dicho: *desarrollar una aptitud* y no *crear*, pues que ella nace con el individuo.

Efectivamente: en el fondo del alma de todo hombre normal, como patrimonio exclusivo, timbre de superioridad en la escala animal, principio de actividad, estímulo de las energías y punto de mira de los esfuerzos, está siempre

palpitante, un afán inconfundible de adelanto, de aspiración á lo sublime, de engrandecimiento hasta lo infinito, acompañado por la decisión hacia el trabajo, ese himno, de la mañana de la vida, que lleva en germen todas las grandezas futuras.

Es tan importante en la vida humana el desarrollo de esta tendencia, que su magnitud es ya un elevado y justo criterio para clasificar los hombres y los pueblos. ¡Cuánta diferencia hay en la intensidad de aspiraciones de un pueblo de hotentotes ó esquimales y un pueblo civilizado! y cuánta asimismo entre un joven de los llamados *bien* de nuestros tiempos que anima, sus veladas con charlas frívolas, cuyos límites de extensión son las paredes de un café pestilente de humo y aire viciado, ó un Cervantes, un Dante, un Guttenberg ó un Pasteur, de cuyos insomnios fecundos surgieron charlas ó luces que tuvieron por límite de extensión todos los ámbitos del pensamiento humano.

En ese afán de aspirar á ser está involucrada también la idea de independencia, tanto política como económica y entre nosotros, hay que confesarlo, no prepondera la tendencia de la independencia económica. Un censo de empleados únicamente nacionales, ha arrojado recientemente la enorme cantidad de 50.000, número al que habría que agregar los empleados de las oficinas particulares. Y bien, señores, la actividad de estos hombres como factores de progreso, es muy reducida, y no pueden ser comparados á esos tenaces luchadores, cuyos ejemplos se pueden multiplicar hasta el infinito, aquí en la República Argentina; luchadores que han llegado como simples inmigrantes y más tarde, con exiguos capitales, dominados por ese afan de independencia económica que los maestros de la actualidad deben desarrollar en sus educandos, han emprendido pequeños comercios ó industrias, labrando muy luego fortunas sólidas, y es así cómo en la actualidad, casi todas las principales fuentes de riqueza de la República Argentina están en manos de extranjeros.

Dedúzcase de esta verdad anotada, el peligro que existe, si no para la estabilidad de la nación, por lo menos para su concepto, y compréndase cuánto de magno y patriótico hay en tal clase de enseñanza; ella debe comenzar á desarrollarse en la primera gran escuela: el hogar, el cual entre nosotros, según muchas opiniones, no favorece ampliamente el ideal de la independencia, y se me ocurre recordar unas frases del doctor Bunge, quien, después de hablar de los hogares alemanes, donde se da á los hijos

una pronta emancipación para luchar solos por la vida, bajo la tutela de ojos asesores, dice á continuación:

«Bien diverso es en general el sistema de educación privada de los pueblos hispano-americanos. Los hijos, usan como muletas los brazos de los padres para adelantar, los ojos de los padres para ver, y cuando esos padres les faltan, suelen resultar cojos y miopes... La dependencia se eslabona desde la familia hasta la política, y es como una cadena que aherroja al país!» Esos hijos, de tal modo criados, sin iniciativa individual, vivirán luego de un empleo si carecen de bienes, si los poseen, no los arriesgarán en ninguna empresa progresista, y si tienen ambición política vestirán una libreta...

De esta manera, señores, se puede exclamar con ese gran vidente de nuestros defectos y progresos: don Domingo Faustino Sarmiento: ¡Oh, South América, he ahí el origen de tus males, el gusano que carcome tus entrañas!

—¡He ahí el hilo invisible que ata á todos los títeres de ese espectáculo desalentador, de que eres espléndido escenario!

He ahí en todas partes el desgobierno, la opresión, bajo la forma de constituciones efímeras; las politiquerías rutinarias, el afán suicida de descentralización, la irrespetuosidad á la mujer, á la jerarquía, al orden; las greyes de carneros humildes ante el lobo, el lobo humilde ante el león, el rapáz que, como cualquier Gúzman Blanco, venderá á su patria por un puñado de libras, que irá á gozar luego sin castigo en el tumulto aristocrático de cualquier París».

Señoras y señores: son los niños la vida que avanza, cantando el aleluya de los pueblos; cuidad su enseñanza y edificaréis una gran nación. Amparad á los niños expuestos á la miseria y á la orfandad, obra silenciosa y grande, privilegio exclusivo de la mujer, y digo la mujer, porque nadie más que ella posee el secreto de dulcificar la vida é insinuarse en una forma firme y suave en el alma infantil; y nadie más que ella es capaz de engendrar los grandes heroísmos, de infiltrar la poesía, de curar los males que las pasiones provocan, de avivar el fuego sagrado del patriotismo.

Allá, cuando el día comience á declinar y la tarde preludie el ocaso, llegará muchas veces á vuestra alma generosa el eco del sentimiento más elevado del hombre; la gratitud, coreado por la voz de vuestros niños de hoy, convertidos en hombres, incorporados á la gran falange

que avanza con sus gritos de júbilo, ensalzando á la patria y entonando el himno de gracias á las damas argentinas que guiaron sus primeros pasos en el camino de la vida. — He dicho.

JORGE LEYRO DÍAZ.

SONETOS

Dilema

Como un pájaro errante que en un barco viajero,
Cruzando las inmensas soledades del mar,
Abandona las jarcias cuando algún marinero
Con rudeza implacable lo estimula á volar;
Y que de nuevo vuelve al ingrato navío,
Sin haber encontrado dónde el vuelo posar,
Viendo en torno planteado el dilema sombrío:
La vida en ese barco ó la muerte en el mar;
Así, amada, ante el golpe de tu desdén impío
Abandonó á tu alma el constante amor mío
Buscando en mil afanes una tranquila suerte;
Pero hoi vuelvo á tu alma con mi eterna vehemencia
Sabiendo que por siempre preside mi existencia
Un dilema invariable: tu cariño ó la muerte.

Mi vida

Por tí mi vida es como senda clara:
Ante tus ojos siento como una
Luz buena que mis sombras disipara
Como una fácil claridad de luna.
Por tí mi alma es como cuerda tensa:
Con el encanto de tu voz serena
Palpito en una vibración inmensa
Y siento que mi vida es dulce i buena.
El jardín mudo i eterno de mis días
Se llena de sonoras alegrías
Y una primaveral belleza asume:
Un ave canta i un rosal florece
Y mi vida romántica parece
Un ensueño de trino i de perfume.

Vencimos...

En los quietos jardines el follaje
En lenta i mustia lluvia descendía
Y el ocaso solemne diluía
Una honda tristeza en el paisaje.
Estábamos allí; pero mui lejos
Estaban nuestras almas del ambiente:
Nos alejó el amor alegremente
En un recuerdo de episodios viejos.
Elogiaba tus ojos i tus manos
En tanto que la tarde en los cercanos
Cerros se iba ocultando paso á paso,
Y tanto nuestro amor nos abstraía
Que en la mutua i recóndita alegría
Vencimos al invierno i al ocaso.

Ultimo verso

Las flores secas nunca recuperan matices
Y los versos en mi alma ya son flores difuntas.
Si porque no las hago revivir me preguntas
Y que quieres la ofrenda de mis versos me dices.
Bella novia: yo tengo en un cofre guardada
Una flor que una noche ya distante me diste:
Sus pétalos efluvian aroma delicada
Y yo aspiro sus pétalos cuando me hallo mui triste.
Hoi te ofrendo mi verso como una despedida
Al noble sueño de arte que acarició mi vida.
Ya no tiene matices, pero guarda un perfume,
Como la flor aquella que una noche me diste:
El perfume del hondo cariño que subsiste
Y que toda el aroma de mis versos resume.

José Lucas Penna

Pensar

Qué deleite pensar! Sentir la mente
Sumida en lo más hondo de una idea;
Seguirla sin cesar, mientras se crea
Otra idea novel tras de la frente.
A los ruidos del mundo, indiferente,
Arrebujarse en sí, mientras recrea
Al alma dolorida que flaquea
Algún arduo problema del presente.
En silencio, dar vuelo al pensamiento;
Desentrañar el propio sentimiento,
Ver ante sí tinieblas alumbrarse;
Agrandar lo pequeño; desde cerca
Ver el misterio, al fin, simplificarse
Y sentir lo infinito que se acerca...!

Es tan corto el placer, como divino;
Prima siempre el dolor, que es nuestro dueño;
No hay frente de mortal que exima el ceño
Del sufrir, incansable peregrino.
El ser que goza de feliz destino
En el soñar complácese, risueño;
Pero nada es tan triste como el sueño
Del alma presa de un injusto sino.
Larga es la vida para el ser que llora;
Cada día es un trozo de cadena
Que agobia su pensar; y cada hora
Que interminable en sus oídos suena,
Ahonda el sufrimiento que le apena
Y aleja la esperanza redentora!

MARCELO F. MANIGOT.

BIBLIOGRAFIA

CASOS DE DERECHO PENAL

Con su último libro el doctor Carlos Octavio Bunge nos muestra una otra faz de su talento robusto y fecundo. Es una faz sintética, más plenamente sintética que la que se desprende de su obra sobre los orígenes y características del derecho y su otra sobre las modalidades específicas de los pueblos hispano-americanos. Y que le vale al autor para la más completa afirmación de su personalidad intelectual en nuestro medio, victoria brillante y duradera que le alcanzó desde hace ya tiempo su cosecha inmensa de estudioso, victoria que no le perdonan y quizá no le perdonarán nunca los que carentes de méritos ó incapaces para el esfuerzo continuado, disimulan su impotencia y entienden que son acreedores á la admiración de sus contemporáneos porque saben distraer sus horas inventando teorías para demostrar que todos los que firman cheques son seres inferiores, y se indignan—ó fingen indignarse que es lo mismo con la agravante de falsedad—cuando señalan el hecho de que los estancieros argentinos no anotan sus triunfos zootécnicos al márgen de las odas de Horacio aunque más no fuera, y en esto no entra la simulación del arte pero sí el patriotismo: las traducidas por don Bartolo, árcade.

Los éxitos del doctor Bunge me complacen por ser además de justos, discutidos. Se le reconocen desde los diarios y las revistas y se le niegan por lo común, en las conversaciones de antesala y en los conciliábulos de café. A todos los que ofenden á la medianía, irguiendo por sobre ella, se les combate con esa resistencia de zapa, huérfana de coraje, la que no es más que uno de los tantos signos de la inmoralidad ambiente y de ahí que á veces, nos expliquemos porqué los bien intencionados recurran para acallar ese rumor sordo de pequeñeces, á las notas bibliográficas, rebosantes de adjetivos elogiosos que subs-

tituyen razones y por las que, sin querer, se magnifican las obras incurriendo en una necesaria defensa de los autores. Esa falta de medida hace que la crítica esté entre nosotros un tanto desnaturalizada. Y no es de extrañarse cuando en los demás órdenes de la vida á los hombres se les pretenden pesar por lo que poseen y si son políticos, apreciarlos dentro de una monstruosa escala de valores, atribuyéndoles más ó menos adarmes de decencia como si la decencia fuera susceptible de dosificarse.

Tal vez el secreto de toda civilización adelantada consista en el perfeccionamiento de su función selectiva. Esa labor purificadora queda en el país, hoy por hoy, al encargo del tiempo que de ser buen juez no pecaría por desmemoriado; por algo se le representa viejo. No le bastan á Lugones sus varios libros que atesoran muchas páginas maestras, para que los mismos que lo admiran hasta el culto se atrevan á definir su influencia. Mas y Pi en su monografía no lo intentó siquiera. Sicardi., el tumultuoso Sicardi, necesitó de una nueva edición de sus novelas para que más de alguien preguntara inquieto: ¿quién es ese *mozo* que ha escrito «*Un libro extraño*»? A Ricardo Rojas, el más hondamente argentino de todos los escritores del día, no lo salva ni su sano nacionalismo que es un signo de distinción que nutre su obra de artista sereno y pensador, para evitarle lo continúen considerando como uno de los tantos miembros de esa heterogénea é irregular familia de los intelectuales. *Las divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira* regocijaron al seguirlas en los folletines de *La Nación* porque al través de ellas encontraron los que se satisfacen con la trama, coincidencias con la vida de Fulano ó Zutano, intrigantes lugareños que escalaron las más altas posiciones. Hombres cultos conozco que me las elogiaron por el solo parecido del retrato; lo demás del cuadro no les sugería ni les signiifcaba nada. Payró con todas sus excelentes cualidades desaparece ante esos señores que lo hubieran preferido fotógrafo y que lamentan, á pesar de gustarle, sin querer tal vez, que en lugar de escribir un libro para el arte, no lo hiciera para las comidillas de círculo. A Enrique Rodríguez Larreta el destino le dispuso un éxito distinto. Tuvo *La gloria de Don Ramiro* la suerte de un triunfo de excepción en una tierra que sin ser la prometida, se la suponen todos lote de conquista. Y al fin y al cabo, tal vez ni siquiera rompa con la regla, desde que es un triunfo de la vieja España. En el orden científico ocurre lo propio. Quesada con su in-

forme sobre la enseñanza de la historia en las universidades alemanas, erudito y completo, no obtuvo como satisfacción de sus conciudadanos más que una media docena de acuses de recibo, cómodo sistema de eludir compromisos. Ameghino cuya *Filogenia* editada en 1884, desenvuelve la teoría más temerariamente genial que se haya enunciado sobre la transformación de los seres, debió morirse para que por una especie de arrepentimiento sincero ó fingido, algunos de los que lo sabían grande y lo combatieron con todas las armas, se apresuraran á empuñar el incensario—y en primera fila—aprovechando de los funerales, dijeran á la *bona gente* sus apologías. Me imagino las indignaciones de Spegazzini Senet, Holmberg y Romero que amaron al maestro y fueron confidentes de sus desengaños y dolores, ante ese espectáculo revulsivo...

Son productos de la etapa de personalismo que cruzamos. Las creaciones del espíritu que son las más íntimamente individuales, no pueden, pues, evitarse las consecuencias ni en su génesis ni en su apreciación. Añádase para los dictámenes del doctor Bunge la circunstancia de ser labor de funcionario, otro motivo de ligazón al medio, y nos explicaremos porqué fuera del comentario de actualidad, no se estudien desde un punto de vista más elevado. En su mayoría han aparecido íntegros ó truncados, en los periódicos, precedidos, amén de títulos sonoros por algún suelto que sirvió de recordatorio á los lectores del delito que daba origen al proceso del que eran parte. Los casos de Ivan Romanoff, de Andrés Abel Gutiérrez Conti, de Mohamed Ahmed, de Agustina Aragonés, de Manuel Escudero, Cipriano López, Aureliano García, Man Félix Rojas, Paulino Benítez Otero y Vicente Bueses—una odiosa aventura de galanteo suburbano á la que se le hizo el honor de que fastidiase el cable—para entresacar los de más resonancia, son familiares á los que frecuentan la literatura policial. Mi desconocimiento de los autos me impiden apreciarlos en lo que es de capital importantancia en las cuestiones penales: la enumeración de hechos, capítulo en que el doctor Bunge luce sus habilidades de literato con singular disgusto de ciertos forenses que no admiten para los trámites de justicia, otro estilo que ese grave, campanudo y formalista que ha apolillado la rutina.

De cualquier manera preciso es reconocer que en sus vistas, el doctor Bunge reconstruye los hechos con un cierto exceso de subjetivismo. El consejo tan femeninamente seductor de Magnaud: *colocarse en la situación del reo...*

es respetado por nuestro fiscal, llegando en ocasiones, hasta imaginarse los razonamientos del encausado ó idealizar la odisea de la víctima. El peligro de esa práctica es tal, que rara vez las acusaciones del doctor Bunge convencen. Se las lee con agrado, se las sigue con interés creciente pero no arrastran á convenir en sus petitorios. Y sin embargo, superabundan en ellas los argumentos que eslabona con tanta claridad y justeza que hasta la cita evangélica, el verso de un poeta ó el pasaje de un drama que intercala resultan explicables. Traducen siempre un entusiasmo por el asunto que analiza y ojalá lo conserve mientras desempeñe el cargo, para que no caiga nunca envuelto en esa neblina que condena á algunos acusadores públicos á ver—angulando los rasgos — en cada hombre, un delincuente ó por lo menos, un presunto delincuente.

El doctor Bunge en sus vistas incurre en exceso de doctrina, exteriorización también de subjetivismo desde que no es la que expone la doctrina ortodoxa que surge de la ciencia y el escalonamiento de sus fallos sino, la suya personal, interpretativa del texto de la ley. Cualquiera diría al recorrerlas, que pretende enseñar y se rebela del límite que lo cerca el cargo que desempeña, conferido para el reclamo y el consejo. Pero quien así deduzca entiendo que en mucho se equivoca al arrancar sus premisas de lo que no son más que los inconvenientes que apareja toda iniciación. Espíritu universitario, dotado de una vasta y excepcional cultura, de la que tantas pruebas rindió desde la cátedra y en sus escritos, no ha podido el doctor Bunge despojarse de su misma tradición orgánica y menos de la noche á la mañana, para adaptarse á un puesto despojado de libertad y lleno de responsabilidades. El hombre de justicia debe ser un hombre poseedor de los más completos conocimientos. Y es teniendo en vista esa excepcional condición que me permite, sabiendo que «Casos de derecho penal» no agrega quilates al autor de «Nuestra América», á anticipar que en mi concepto—sin olvidarme de las objeciones fundamentales que dejo formuladas—lo considero como un complemento de su obra, tanto más cuanto supongo que tengo á la vista tan sólo el primer tomo de una serie y que en los sucesivos se nos irá revelando más y mejor el criminalista que desde ya se nos anuncia.

Por el momento el autor no es aún un revolucionario del derecho. Pero ha comenzado á serlo. Uso el término re-

volucionario en el sentido de reconocerle capaz de contribuir valientemente, en esta hora de síntesis obligada, á la tarea en que están empeñados todos los estudiosos, de humanizar la justicia. Los que procuramos seguir, bien ó mal, la anarquía que agita el campo penal desde hace largos años, nos consta que las conquistas reales son pocas, pero que las ideas y los propósitos dignos de meditación y hasta de adopción son infinitos. Las escuelas responden más que á los hechos á la conveniencia de una clasificación de ensayo, y el usarse de las denominaciones de clásica y positiva se hizo respondiendo á una necesidad momentánea y artificial, cada vez más inútil. Pero si se persiste en continuar aplicando esas etiquetas corrientes nunca podrá suponerse entre los positivistas á Zanardelli como lo hace el doctor Bunge (*Introducción*, pág. XVIII); lo mismo cabe argumentar de la mayoría de los juristas argentinos que pródigo en distribuciones, agrupa bajo esa misma denominación general. El positivismo es para mí, más que un sistema, una cuestión de método, pero, sin ahondar el concepto, que no es asunto de este artículo, preciso es distinguir dentro de la escuela positiva diferencias sustanciales entre sus componentes y reconocer frente á ella y á la que el doctor Bunge llama siguiendo el uso, clásica, á la *terza scuola* que nace en 1886 con Alimena y Carnevale y á la que, si se analiza, pertenecen—dentro de los posibilismos de una clasificación—los más representativos tratadistas italianos, y alemanes de los últimos tiempos, aunque de postulados previos iguales lleguen individualmente á deducciones radicalmente distintas. La introducción ilustra de cualquier modo el libro. *Los nuevos rumbos del derecho penal* son de provechosa lectura y representan continuadas vigilias de biblioteca y no pocas horas de meditación.

Y finalizo el encargo no sin antes señalar que sus estudios sobre «El problema carcelario» y «La situación jurídica de los hijos naturales», las observaciones á la ley 7029 (*Dictamenes* I, V, y VI), su calificación de los delitos que van contra los fundamentos de la sociedad y del estado, sus comentarios sobre el ataque anarquista, su valiente vista XVII sobre el adulterio de la mujer divorciada, encierran más de una iniciativa digna de incorporarse á nuestras leyes, reflexiones hondas merecedoras de un trabajo detenido, y audacias de interpretación originales y progresistas. En *Casos de derecho penal* hay mucho oro purísimo. La veta irá aumentando cuando en otros to-

mos—que vendrán, confiémoslo así— nos diga cuanto le han sugerido á su conciencia de magistrado digno esos seres que llegan hasta los estrados de la justicia, para descubrir lo que la vida tiene de perverso, de anormal ó de doloroso.

J. Luis Ferrarotti.

Diciembre 2 de 1911.

TEATRO NACIONAL

La propaganda periodística—en su constante empeño informativo—ha inflado un tanto la importancia del concurso organizado por la empresa del teatro Nacional.

A público y periodistas les ha ocurrido lo que á los fantásticos habitantes de Tarascón que nos describe Daudet; por efecto del «miraje», todos han llamado concurso, y han asignado valores artísticos, á una mera reclame de la empresa, de cuyas conclusiones no podrá sacarse en consecuencia, ni la pobreza intelectual de nuestros autores inéditos, ni el desinterés de los organizadores. Una persona seria, sólo por un error que luego debe forzosamente lamentar, presenta sus obras á estos concursos de verano, organizados en tan precarias condiciones artísticas.

Errores de esta índole hemos debido presenciar sin embargo, en lo que va de este torneo. Desde luego «Resaca» es uno de ellos. Su autor, el señor Waisembach, persona desconocida—ó casi desconocida hasta ahora en estas veleidades teatrales—ha demostrado poseer, dentro de un discretísimo dominio de los recursos escénicos, una aptitud artística poco vulgar. Sorprende necesariamente, dentro de la vaciedad común en el género, que un autor desconocido sepa ganar público y crítica desde la primera hora, presentando con rigor de lógica, con verdad—maravillosa en ciertos instantes—un tipo de exacta psicología, un tipo vivo y común en nuestro ambiente, que no había sido

llevado hasta ahora al teatro. Me he referido á la protagonista de «Resaca», cuya presentación más completa—ya que el señor Waisembach ha hecho sólo un boceto—vale obras de mayor extensión y de mayor aliento.

«Aire de afuera», es también una obra apreciable; pero no aporta en realidad nada que con su positivo interés la aparte de la vulgaridad. El género de la «comedia de hogar» que inició Laférrere y que ha continuado Mertens—en obras, este último, más elogiables que «La hora del balcón»—ha dado margen al señor José Rafes, su autor, para hacer un hábil cuadro de ambiente, que hace las delicias de los que, incapaces de crear una idealidad propia ó de interpretar una agena, piden al autor teatral como única condición de aplauso el sometimiento absoluto á todas las trivialidades de la «realidad» escénica.

Fuera de estas dos obras y de «La hora del balcón», en cuyo favor abonan solamente los antecedentes del autor, el sonado concurso no ha dado otra cosa de sí que el espectáculo ridículo de malos ensayos escénicos, y de un público que no sabe sacrificar el buen humor de sus plácidas digestiones á la solemnidad de estos ampulosos torneos tan sarcásticamente llamados «literarios».

NICOLÁS BARROS.

COMPOSITORES ARGENTINOS

El *Gran Concierto Sinfónico* de compositores argentinos, que tuvo lugar en el Odeón la noche del 14 de Noviembre, debía haber sido todo un acontecimiento, pero el arte nacional, con largos años de desprestigio, ha caído en la indiferencia y aun pudiera decirse, en el desprecio público. La razón es que las exposiciones de cuadros, como los conciertos de producto nacional, son todo menos que nacionales, ¿y para qué ir á presenciar insulsas imitaciones de cosas extrangeras, cosas que ya han sido admirablemente expresadas por manos forasteras y cuyas pálidas y héticas imitaciones no interesan sino á sus creadores? Era éste seguramente el motivo de la ausencia del público en esa ocasión, ausencia que el concierto justificaba, ya que esas obras, ó la mayor parte, habían sido escuchadas antes. Un exceso de fe en sí mismo podía disculpar la primera audición de cualquiera de ellas, decimos más, toda composición argentina debería ser oída y juzgada, pero volver á repetirlas era simplemente una falta de discreción acreedora á la más acerba crítica.

El señor Peacan del Sar nos hizo oir cuatro de sus composiciones. Indudablemente este joven compositor no carece del todo de temperamento y facilidad melódica, y tiene un espíritu delicado, acaso demasiado delicado; pero la influencia de Mascagni le ha hecho olvidar hasta su propia personalidad, si es que la ha tenido. Su *Andante Religioso* podría mejor llamarse *Reminiscencias del Intermezzo de Cavalleria,* pues nada tiene de religioso y mucho de aquel interludio de Mascagni. Lo mismo pasa con su *Himno del Oratorio Judith,* que es una versión más ó menos fiel del himno de pascuas de la obra más popular del autor de *Isabeau.* No concebimos cómo el señor Peacan del Sar se conozca tan poco para elegir aquella heroína hebrea que tiene tanto de Dalila y Salomé para verterla

en música. Sin duda el éxito de Salomé le debe haber traído á la mente la otra heroína bíblica aficionada á las cabezas humanas. Basta haber oído una obra de este compositor para comprender que nada de su pluma podría ser ni lejanamente adecuado á ese admirable argumento brutal, digno de otra ópera de la mano de Strauss.

El *Intermezzo* y *Proemio* de la ópera inédita *Griselda,* también del señor Peacan del Sar, nos recuerdan no solo á Mascagni, sino á Puccini, Leoncavallo y Verdi, y quizás á Franchetti. La forma y orquestación del proemio son muy superiores como música á todo lo que habíamos oído anteriormente de dicho compositor; pero como parte integrante de una ópera de este nombre nada nos dice. El asunto de Griselda ya no admite la mano de un principiante; la bella leyenda ha sido hecha cuento, poema, drama y ópera por manos maestras. Hay situaciones y sentimientos en la historia de Griselda que requieren un poder de contraste y caracterización inabordables con esta clase de música. Tanto la dulce resignación de Griselda como la brutal conducta de Gualtiero, se tornarían una lánguida melodía, que de argentina sólo tendría alguna fioritura, común á todo hijo del país que en una época de su vida tocara el piano de oído.

El señor Alberto Williams se ha embarcado en el Modernismo, ha encallado, y en esta su primera sinfonía, á pesar de los esfuerzos loables del señor Drangosch, sólo pudo el director de orquesta salvar el Andante del naufragio general. Los Allegros de esta sinfonía son de una alegría realmente tétrica. Se duda sin querer de las intenciones del señor Williams y se cree que quizás todo sea una broma musical, como aquella *Oda á la Discordia* de Stanford ó la *Sinfonía Dom stica* de Strauss. El señor Williams conoce su oficio, no dudamos; pero para componer sinfonías se necesita algo más que oficio. No podemos permitirnos creer de la dedicatoria á Bartolomé Mitre que en la obra se quisiera reproducir un símbolo de la vida política de aquel ilustre ciudadano. Los quejidos y contorsiones de esta sinfonía no son los lamentos de un nuevo ser que viene al mundo, sino de un creador en los dolores del parto: la idea nace muerta.

Llegamos á los *Sueños de un Baile* del señor Drangosch, con el subtítulo explicativo, *Suite, Miniatura Fantástica.* Esta música calcada sobre la famosa y deliciosa Invitación de Weber, es una parodia del original, y cuyo único mérito fué el de la sencillez después de aquella po-

lifonia pretenciosa del señor Williams. La *Suite* de Drangosch es en extremo trivial y vulgar, y nada tiene de fantástica sino su parentesco con Weber. Después del vals de Weber y el arreglo de Berlioz no tenemos paciencia para estas puerilidades musicales. Debe el señor Drangosch limitarse á tocar el piano, cosa que hace muy bien. Como creador no le reconocemos condición alguna.

Los compositores argentinos á fuerza de desilusiones tendrán que convencerse que sin personalidad propia es inútil tratar de hacerse interesantes al través de los modelos europeos. Admirar una flor en un jardín vecino no justifica el cultivar otra del mismo género menos bella, sin perfume, descolorida y raquítica. Si ha resultado así no hay que abrigar esperanzas de que ella sea objeto de admiración franca y sincera: no rechazarla abiertamente será sólo resultado de buena educación ó amistad, cosas que bien puede creerse nos faltan. Todos estos compositores con el tiempo se darán cuenta que la música criolla, á pesar de una sonrisa de desprecio, siempre interesa al público. Donde quiera que la música popular argentina se hace oir, es escuchada con agrado, y no hace mucho hemos oído á una artista francesa salvar una situación algo tirante con sólo una vidalita. En el concierto de Paellmaerts todos oyeron los arreglos de este compositór cón agrado, á pesar de figurar al lado de composiciones de los grandes maestros. En el Odeón, nada sacudió esa terrible indiferencia que todo el programa merecía. Aconsejaríamos á los músicos nuestros seguir la veta argentina que ya han sabido explotar algunos como el mismo Williams: más vale ser precursor, aún de vida efímera, que nunca haber existido. Una vez que se hayan embebido de la música nacional, nacerá espontáneamente una nueva modalidad, cuyas posibilidades apenas se asoman en el canto de la bandera en la ópera *Aurora*, que es quizás la más bella página de Panizza, lo único argentino que le conocemos, y que brilla en su obra como un punto luminoso propio y nuestro.

De los compositores argentinos, sólo uno tiene alguna personalidad, personalidad poco atrayente si se quiere y mal comprendida. Pero es esta cualidad la que le valdrá ser escuchado cuando todo lo que se oyó en esa noche memorable del 14 de Noviembre descanse en el eterno olvido. Este compositor es Arturo Berutti de quien nos ocuparemos oportunamente con la extensión que se merece. Berutti no es un genio, pero tiene justamente la cualidad que les

falta á todos los demás, y por consiguiente una falta imperdonable. No se ha identificado con su época, ni con sus exigencias; Berutti es sencillo y melodioso. La crítica de esta ciudad se reirá al leer esta opinión emitida sin prejuicio de ninguna especie: nos acusará de una broma de dudoso gusto. Pero recuérdese lo que dice Shakespeare: «á veces los bufones resultan profetas».

OSCAR SPINETTO.

CRÓNICA MUSICAL

ARMANDO CHIMENTI

Este compositor argentino ha dado el 20 de noviembre próximo pasado en el salón *La Argentina*, una audición de piano á base de un programa en el que figuraban exclusivamente obras de su composición. La crítica le ha recibido como se debe recibir á un artista de talento, y si alguna disidencia se ha notado en la confrontación de todas las opiniones, es justo reconocer que ha sido inspirada por el deseo de que las aptitudes naturales del señor Chimenti se robustezcan por el auxilio de una cultura puramente metódica.

Es de sentir, en efecto, que por una deficiencia insignificante como es la de carecer del conocimiento preliminar de un arte que vive, deba el señor Chimenti privarnos y privarse á sí mismo de trabajos más amplios, más perfectos, ya que llegará un momento en que necesite de medios de expresión más poderosos y múltiples, y sin los cuales, tal vez nunca podrá hacernos conocer el verdadero grado de belleza de su inspiración. El piano es pequeño y es ingrato, lo sentirá ingrato y pequeño para contener una vida que tiene mucho que decirnos.

Por lo demás, esa deficiencia no implica inferiorídad. Sus obras no se resienten de defectos que puedan achacarse á su desconocimiento de esos principios exteriores y secundarios del arte; muy por el contrario, hay en ellas verdaderos problemas melódicos resueltos sin violencia, con toda gracia natural, cesaciones de tono conseguidas con todo gusto hasta en momentos en que trabaja simultáneamente sobre dos ó más frases.

Hay que hacer, sin embargo, una ligera objeción por lo que respecta á la forma de sus obras, y es esta: no pre-

para los efectos, no aisla, diríamos, suficientemente la forma capital, la frase en que se ha depositado toda la intensidad expresiva y que por lo mismo debe ser destacada. En alguna de sus piezas se pierde obscuramente, dejando la impresión de haber abandonado el motivo.

Pero, es preciso no atribuir esto á ignorancia de puntuación, porque es esa, precisamente, una característica de su modo interno. Persigue con demasiada febrilidad otro matiz en que espera agotar su creciente intensidad emotiva, y así, no ve en la belleza que ya ha realizado sino un breve destello de una emoción que aumenta. Toda su labor es anhelante, lleva ese sello de ansiedad creadora, de desconfianza, diríamos.

Creeríamos que es una belleza que tiene su único origen en esa deficiencia misma que se critica.

Su «Nocturno» me ha dado la extraña sensación de una recóndita prudencia, así como la «Fantasía de Concierto» es la repetición constante de un momento feliz, obra que fuera creada puramente por una necesidad de convicción.

Yo veo en las obras del señor Chimenti todo un proceso psíquico cuya razón de existencia está en que carece de los medios elementales que favorecen la creación.

Afirmaría, si no fuera muy paradojal, que es músico porque no sabe música.

Mucho me temo que todo el secreto de sus obras esté contenido en esas palabras. (Exijo que se pase por alto mi vanidad en razón de la posible exactitud del concepto).

¿Me está permitido afirmar que ciertos momentos interiores son el privilegio exclusivo de quienes no concurrieron jamás á un conservatorio ó á un aula?

Creo firmemente que sí.

El señor Chimenti ha vivido como todos aquellos que teniendo una riqueza profunda se sintieron pobres á pesar de todo. Se entregó nerviosamente á todas las sensaciones de su arte, necesitado de equilibrar sus ansias y sus medios.

En este sentido vivió por igual la severa belleza clásica y los íntimos desbordes románticos, que dan á su obra un carácter ampliamente ecléctico.

No puede ser incluído, con precisión, dentro de ninguna tendencia. Está demás decir que su tendencia, por fatalidad, es esta: valerse de todo lo que signifique un esfuerzo de arte.

Es así como la «Fantasía de Concierto» y el «Intermezzo» participan del moderno género revolucionario á la vez que de la celosa manera clásica, sobre todo la última.

La «Canción italiana» recuerda las páginas descriptivas de Grieg, es verdad, pero el procedimiento no tiene otra analogía que la fidelidad al motivo generador de la pieza.

En algunas composiciones, como en la «Gavotte»—cuyo motivo es un poco rudo y no encuadra tal vez dentro de aquella definición genérica—en la «Gavotte» es alternativamente actual y clásico, y es en estas alternaciones donde se evidencia su indefinible sentido musical, aproximando y refundiendo en una sola, con sencilla justeza, dos modos que tienen mucho de antagónicos.

Considerada en conjunto, en su obra aparecen, pues, tanto Haydn y Bach, como Grieg y Chopin.

Citamos sólo á estos por ser los que han influído en él en forma más permanente.

Debemos insistir en esto: al hablar de lo que hay de reflejo en la obra del señor Chimenti, nos referimos, no á esa clase de influencia que es por lo general una adaptación del procedimiento combinatorio, sino á una influencia exclusivamente interior, de impresiones.

Sus Mazurkas, por ejemplo, tienen mucho de la melodía característica de Chopin, pero están tratadas de manera muy distinta, con cierto vigor que el maestro sentía solamente en las Polonesas. La tercera de estas mazurkas es una joya en el sentido de lo que contiene de personalidad. En ella, su vigor es más acentuado á medida que, opuestamente, la melodía se hace más elegante. De esa especie de contradicción del fondo con la forma, depende toda su belleza. En esta página nos parece que está el autor de mañana, completamente original. Presentimos que su manera es esa, esbozada también ligeramente en el «Intermezzo». Revelan un espíritu que se pone á prueba, que necesita convencerse, que ama el peligro de una melodía sinuosa y que aconsejado por una instintiva prudencia se recoge en una sencillez salvadora.

Y en efecto, tiene instantes de sencillez honda y admirable. Este es el estado capital, generador, de su «Chant du matin», página que puede llegar fácilmente á la popularidad por su penetrante emoción y su bellísima elocuencia.

Para terminar, indicaremos que el «Crepúsculo español» no nos gusta. Hay en él muy poco ambiente, como sucede con la «Polonesa», de un colorido demasiado exótico en ocasiones.

¿Por qué no trabaja sobre las bellezas de nuestra magnífica música popular? Hay un venero riquísimo para el que quiera explotarlo. Abra su alma á estas cosas de la queri-

da tierra, investigue en la vieja poesía musical del interior y vivirá sorpresas inolvidables. El señor Chimenti se siente de los nuestros y hará trabajos felices.

Y por favor, no haga nunca un «esbozo sinfónico según Zaratustra», como alguien ha hecho...

No se vaya á Europa. Puede hacerlo aquí todo, gracias al estado de cultura á que hemos llegado. No debemos ser injustos toda la vida.

Nos complacemos en felicitar al señor López Naguil, que ejecutó en el violín la «Romanza», el «Chant du matin» y el «Crepúsculo español».

Es un intérprete de penetración y siempre bien entendido, que une á estas cualidades un dominio poco común del instrumento.

JUAN PEDRO CALOU

NOSOTROS

AÑO V — TOMO VI

INDICE

A

		PÁGINA
Acevedo Díaz Eduardo	A Martiniano Leguizamón	28
Afuera Juan de	El Perro	468
Albasio Francisco	La demostración á «Nosotros»	254
Alberini Coriolano	Bibliografía	70
Arrieta Rafael Alberto	Poesías	278
Arvelo Larriva Affredo	Versos á Rosina que se casa	213
Aymerich Juan	De la ciudad (versos)	437

B

Banchs Enrique	La Oda á los Padres de la Patria	30
Barros Nicolás	Teatro Nacional: 62, 157, 233, 330,	487
Beccar Varela Adrián	«Régimen municipal de la ciudad de Buenos Aires	394
Bravo Mario	Canciones colectivas	461

PÁGINA

C

Calou Juan Pedro	Crónica musical	493
Carriego Evaristo	El camino de nuestra casa (versos	96
Cartey Guido A.	Vallis Mœroris (versos)	100
Castellanos Jesús	Los dos peligros de América	177

D

Debenedetti Salvador	Era.... ! (versos)	97
» »	Ameghino	217
Della Costa Pablo (hijo)	Sonetos	228
Dirección (La)	La demostración á «Nosotros»	250
»	La demostración á Roberto J. Payró	417

E

Elías Daniel	Las alegrías del sol (versos)	151

F

Ferrarotti Juan Luis	«Casos de derecho penal»	481

G

García Velloso Enrique	Fuego fátuo (comedia)	357
Garnier José Fabio	«El canto de las horas»	352
Gerchunoff Alberto	«Los lises del blasón»	14
» »	La demostración á «Nosotros»	251
Giménez Pastor Arturo	Ganador y Placé (comedia)	190
Giordano Enrique	«Isabeau»	56
» »	«La fanciulla del West»	153
Giusti Roberto F.	Bibliografía	239
» » »	«Versos para Rosina que se casa»	213
» » »	La demostración á «Nosotros»	252
» » »	Dos poetas: Enrique Banchs — Ernesto Mario Barreda	296

PÁGINA

H

Herrero Ducloux Enrique	Del diario de mi amigo	5

I

Ipiña Luis	Pequeño comentario de ideas sobre la pasión	425

J

Jaimes Freyre Ricardo	Dios sea loado (versos)	187
Jordán Luis María	Los verdaderamente buenos (versos	80

L

Laferrère Alfonso de	Bibliografía	72, 161, 244, 412
Lastra Juan Julián	«Las sendas del Arquero»	43
Lascano Tegui E.	Sonetos	229
Leguizamón Martiniano	Coplas de la tierra	85
» »	La demostración á Roberto J. Payró	417
» »	El escudo de armas de B. Aires	439
Leyro Diaz Jorge	El cultivo de la iniciativa individual	471
Lizondo Borda Manuel	Desvarío crepuscular (versos)	384

M

Manigot Raimundo	La epopeya de amor (versos)	99
Manigot Marcelo	Sonetos	478
Marcó Alejandro	El dolor del rosal (comedia)	102
Mastrogianni Miguel	Crónica musical	236, 336
Más y Pi Juan	Sobre unas críticas	23
Mazzoni R. Francisco	El poema silencioso	145
Melián Lafinur Alvaro	Sonetos	313
Méndez Juan Manuel	Las veladas del «Brazil»	223
Mirror	Un libro de Julio Piquet	51
Montagne Edmundo	Sonetos	400

PÁGINA

N

Nerro Amado — Pájaros fritos — 81
» » — Los que quieren irse «de esta estrella» — 288
» » — El ojo maravilloso — 421
Noé Julio — Bibliografía — 77, 164, 246, 407
Nosotros — Notas y comentarios 80, 168, 257, 339, 420

O

Obligado Rafael — Rosa (cuadros de un poema) — 9
Ojeda José — Bellas Artes — 67, 231, 326
Oyhanarte Raúl F. — Almas Gemelas (versos) — 293

P

Penna José Lucas — Sonetos — 478
Perkins Jorge Walter — Párrafos de un joven filósofo — 398

Q

Quesada Ernesto — Recuerdos de Wiesbaden — 341

R

Robatto Domingo A. — Sonetos — 402

S

Salaverría José María — Breve elogio de Buenos Aires — 283
Spinetto Oscar — Apreciaciones musicales — 402
» » — Compositores argentinos — 489

U

Uriarte Gregorio — La obra literaria de Rafael Obligado — 261

V

Villalobos Luis de — El teatro de Ibsen ante el público latino — 291

W

Wilde Oscar — La decadencia de la mentira — 315, 442